



Romansk Forum Nr. 11 - 2000

Carù, Paola: Cecco Angiolieri e la tradizione cortese: sonetti sulla pena d'amore	3-10
Celati, Clara: Laboratorio Calvino	11-22
Helland, Hans Petter: Kognitiv grammatikk - det endelige oppgjøret med Chomsky?	23-34
Hersant, Yves: Chateaubriand ou la mélancolie musicale	35-44
Gullichsen, Harald:	
L'infinitif et les subordonnés complétives en roumain	
et dans les parlers de l'italien méridional	45-52
Nilsen, Marika Muhonen: La formación de los adjetivos en español	53-62
Nilsson, Kåre: Como organizar um dicionário bilingue?	63-74
Paasche, Rosamaría: Una lectura interminable de Muerte sin fin	75-90
Rydning, Antin Fougner:	
TAPs (Think-aloud-protocols) –	
A useful method in throwing light on the translation process	91-110

**CECCO ANGIOLIERI E LA TRADIZIONE CORTESE:
SONETTI SULLA PENA D'AMORE**

Paola Carù

Molto si è scritto sulla diversa appartenenza di Cecco Angiolieri a vari filoni culturali; la critica di fine Ottocento (in particolare Alessandro d'Ancona) lo definisce un prototipo di espressione letteraria popolare e ne delinea una figura di poeta *maudit* caratterizzato da stile realista e burlesco. L'atteggiamento di alcuni critici del Novecento (E. Nannetti, C. Steiner, T. Grossi) si concentra sull'analisi dell'opera poetica dell'Angiolieri considerata a se stante, staccata dalle correnti letterarie contemporanee. In seguito, tuttavia, si è anche riportata l'attenzione sulle caratteristiche che Cecco Angiolieri «shares with various literary traditions rather than his sincerity or his uniqueness» (Bondanella 1972:55).

Peter Bondanella sostiene in un suo articolo che la poesia di Cecco Angiolieri presenta molti elementi in comune con la poesia trobadorica e con quella siciliana, senza tuttavia negare la posizione che l'Angiolieri occupa nella tradizione del realismo (:70). Tenendo presente questa vicinanza di tono e vocabolario, analizzerò un sonetto di Cecco Angiolieri, *Quanto un granel*, e uno di Giacomo da Lentini, *A l'aire claro*, aventi per tema la «pena d'amore». Cercherò di evidenziare come, nel testo proposto, lo stile dell'Angiolieri sia legato alla tradizione cortese, specialmente quella filtrata attraverso la scuola siciliana, pur mantenendo caratteristiche tipicamente individuali.

Riporto il testo dei due sonetti, il primo è di Cecco Angiolieri:

Quanto un granel de panico è minore
Del maggior monte ch'e' abbia veduto;
e quanto è 'l bon fiorin de l'or migliore
de qualunqua dinaro più menuto;

e quanto m'è più pessimo el dolore,
ed averl'ello, ch'a averlo perduto:
cotant'è maggio la pena d'amore
ched io non avereï mai creduto.

Ed or la creggio, però, ch'io la provo
En tal guisa, che, per l'anima mia,

de questo amor voria ancor esser novo;

ed ho en desamar quella bailia
c'ha 'polcinello, ch'è dentro da l'ovo,
d'uscir 'nanzi ched el so tempo sia.

Il secondo testo è di Giacomo da Lentini:

A l'aire claro ho vista ploggia dare,
ed a lo scuro rendere clarore;
e foco arzente ghiaccia diventare,
e freda neve rendere calore;

e dolze cose molto amareare,
e da l'amare rendere dolzore;
e dui guerrerri in fina pace stare,
e 'ntra dui amici nascereci errore.

Ed ho vista d'Amor cosa più forte:
ch'era feruto, e sanomi ferendo;
lo foco donde ardea stutò con foco.

La vita che mi dé fue la mia morte;
lo foco che mi stinse, ora ne 'ncendo:
ché sî mi trasse Amor, non trovo loco.

I due componimenti sono espressione di uno stesso tipo di sviluppo dell'evento amoroso in cui il poeta si descrive come il soggetto del testo che subisce innanzitutto l'impatto con la realtà di un rapporto e, conseguentemente, sperimenta la scoperta dell'univocità del rapporto stesso. Entrambi i poeti definiscono la situazione come dilemma irresolubile («la vita che mi dé fue la mia morte», *A l'aire claro*, v. 12 e tutta la terzina finale di *Quanto un granel*) e la esternano attraverso immagini forti.

I testi si riferiscono all'esperienza d'amore in se stessa, senza riferimenti espliciti al codice societario del mondo cortese, si potrebbero definire testi «introversi» e non «estroversi», come ad esempio il sonetto *Lamentomi* di Guinizzelli. Entrambi terminano con un'immagine del poeta sconcertato di fronte alla forza inaspettata del desiderio amoroso non corrisposto ed alla propria incapacità di reagire: l'amante non trova «loco» (*All'aire claro*, v. 14) oppure si dibatte nella propria impossibilità «temporale» di modificare la situazione (nella terzina finale di *Quanto un granel*).

Un'analisi specifica dei due sonetti rivela l'estrema complessità di *A l'aire claro* e l'apparente semplicità di *Quanto un granel*. L'essenza del componimento di Giacomo da Lentini è il movimento, si potrebbe quasi dire il viluppo di suoni e immagini. In tutti i versi un elemento «positivo» (che verrà da me scritto in corsivo nello schema sottostante) si alterna ad uno «negativo». Una serie di ossimori prepara chi legge alla definizione del fenomeno amoroso come fuoco che sana e uccide, che dà vita e contemporaneamente morte e da cui non si può sfuggire. La struttura portante di tale movimento potrebbe essere schematizzata nel modo seguente:

aire claro > ploggia
scuro > *clarore*
foco > ghiaccia
neve > *calore*
dolze > amareare
amare > *dolzore*
guerrieri > *pace*
amici > errore
feruto > *sanando* > ferendo
foco > stutò > *foco*
vita > *dé* > morte
foco > *stinse* > 'ncendo.

Il movimento tematico all'interno del testo presenta a chi legge strani fenomeni che, nelle quartine, si riferiscono prevalentemente al mondo naturale, per poi mostrare, nelle terzine, la descrizione degli effetti dell'amore. La velocità della trasformazione continua prodotta da Amore viene espressa stilisticamente nelle terzine da tre elementi di mutazione, mentre nelle quartine ogni verso presenta un'opposizione tra due fenomeni; ad esempio: «*aire claro*»—«ploggia»; «scuro»—«*clarore*», «amare»—«*dolzore*», «guerrieri»—«in pace». Dal verso 10 in poi il movimento è triplice: «feruto»—«*sanomi*»—«ferendo» e «vita» — «mi *dé*»—«morte». Ciò accresce il senso di continua rivoluzione interna nella descrizione del fenomeno amoroso. Nelle quartine, inoltre, la tensione descrittiva è intensificata dai richiami fra un'immagine e l'altra: «*aire claro*» (v. 1), «*clarore*» (v. 2), «foco ardente» (v. 3), «calore» (v. 4) e, nel caso di quest'ultimo sostantivo, anche dalla relativa assonanza con «*clarore*». All'insieme semantico appena descritto se ne contrappone un altro legato al tema degli elementi acqua-oscurità: «ploggia» (v. 1), «scuro» (v. 2), «ghiaccia» (v. 3), «freda neve» (v. 4). Due ulteriori caratteristiche che permettono di ampliare il movimento progressivo del testo sono l'uso del polisindeto all'inizio dei versi (dal v. 2 al v. 9) e la massiccia presenza di fricative e sibilanti, le quali danno spessore all'immagine

del fuoco presentato onomatopeicamente. Nel sonetto di Giacomo da Lentini il classico binomio di amore e morte ci viene offerto come movimento e trasformazione continua, è simile ad uno schema di danza che contiene passi semplici all'interno di modalità più complesse. Ad esemplificare tale dinamica è la metafora proposta dal verso 12, che si potrebbe definire ad incastro fonetico: al verso 12 la parola «amor» è contenuta anche nel cuore dell'espressione «la mia morte». L'immagine viene anticipata dal chiasmo su «dolze» - «amare» (v. 5 e v. 6) in cui «amare» rivela una duplice implicazione semantica: è l'antonimo dell'aggettivo «dolze» e contemporaneamente designa l'omofono verbo «amare». La presentazione del tema amore e morte come flusso e giro di danza richiama l'idea di circolarità che esemplifica l'incapacità dell'amante di trovare un «loco», ovvero un punto fisso, dal momento che la fine di ogni movimento costituisce anche l'inizio del successivo. L'amore è vissuto dall'io poetico come fuoco che sana e uccide, che avvolge («mi strinse», v. 13) e libera. Il fuoco è immagine della passione amorosa per le sue opposte qualità, è calore benefico e luce ma anche pericolo e potenziale morte. Il movimento interno al sonetto di Giacomo da Lentini rappresenta l'alternarsi di attrazione e rifiuto dell'amante e, quindi, il sentimento della compresenza di vita e morte; si vedano i vv. 10, 12 e 13. La situazione descritta dal poeta non si riferisce qui al topos del *locus amoenus* dell'amore, bensì all'incapacità dell'amante di trovare un «loco», un punto di riferimento che gli dia stabilità.

Il sonetto *Quanto un granel* di Cecco Angiolieri offre la stessa complessità semantico-stilistica del componimento di Giacomo da Lentini nonostante l'uso, anzi proprio grazie ad esso, di immagini tratte dall'esperienza della vita quotidiana: il granello, il denaro, il pulcino. Anche il testo di Angiolieri si apre con immagini contrastanti. L'impatto visivo della prima terzina è violento: si va dal piccolissimo granello alla montagna più alta (vv. 1 e 2) e si considera la contrapposizione tra valore reale e apparente di monete e oro (vv. 3 e 4). L'uso di similitudini quotidiane e «volgari», come il riferimento al denaro, si basa sull'originale operazione di Cecco Angiolieri che intende mantenere uno schema tradizionale di procedura metaforica, com'è nel sonetto di Giacomo da Lentini, pur nel richiamo al mondo contemporaneo, mercantile e bancario. È importante notare come all'interno della prima quartina di *Quanto un granel* sia presente una circolarità d'immagini che procede dall'elemento minore (v. 1) al maggiore (v. 2), e dal valore maggiore (v. 3) a quello minore (v. 4); la stessa tipologia qualitativa, perciò, inizia e conclude la quartina e collega i versi l'un con l'altro.

Nonostante la presenza di una sola immagine per verso nel componimento dell'Angiolieri, nonostante, quindi, l'andamento meno concitato di *Quanto un granel* rispetto al sonetto *A l'aire claro*, la tensione viene mantenuta dalla tri-

plice prolessi di «quanto» ai versi 1, 3 e 5 che, risolvendosi solamente al verso 7 con l'analessi «cotant'è», funziona esattamente come l'elencazione dei fenomeni descritti nel sonetto di Giacomo da Lentini. Entrambi i testi introducono la descrizione del fenomeno amoroso attraverso l'uso di specifiche immagini fra loro collegate all'interno delle rispettive quartine.

La seconda parte del componimento dell'Angiolieri esprime un concetto complesso in modo conciso e si concentra sull'idea del tempo: passato e presente sono contrassegnati da opposti valori e la loro presenza nel momento «sbagliato» li rende inconciliabili. Specie nell'ultima terzina del sonetto, il poeta constata la sua impotenza di fronte al ciclo naturale degli eventi. Come il dolore, al contrario di altre esperienze, è meglio perduto che presente, così la pena d'amore supera per enormità quello che l'innamorato si aspetterebbe. L'amante è in «bailia» (v. 12) di un dilemma: vuole l'amore ma non lo può ottenere e, di conseguenza, desidererebbe poter tornare alla fase iniziale del suo desiderio, per poterlo ritrovare intatto nella sua dimensione di esperienza di potenziale serenità.

La tensione fra lo stato del possesso dell'amore, che equivale a sofferenza, e quello della mancanza di esso, che corrisponde a speranza, raggiunge l'apice negli ultimi tre versi del sonetto: all'amante è impossibile «desamar» (v. 12) perché una volta fatta l'esperienza dell'amore non si può tornare sui propri passi; in ciò è simile al pulcino che non può uscire dall'uovo che lo contiene prima che sia giunto il momento per farlo. Non si tratta solo di un desiderio naturale ma di qualcosa che lo trascende. Il paragone col pulcino è pregnante: l'uovo è il luogo per eccellenza, l'elemento in cui la potenzialità di una nuova vita è massima e, contemporaneamente, il guscio che lo racchiude rappresenta la prigionia di tale vita potenziale. In ugual maniera, il desiderio dell'amante di uscire dallo stato d'amore che lo fa soffrire è forte ma impossibile perché contrario alle regole di forze a lui superiori, che controllano il suo spazio e il suo tempo. «Desamar» gli è impossibile, per quanto affermi di desiderarlo.

Nel sonetto di Cecco Angiolieri si ritrovano le caratteristiche di movimento circolare e problematicità esposte dal componimento di Giacomo da Lentini: cercando di tornare al passato (all'amore potenziale e al desiderio iniziale) per ottenere il futuro (quello originariamente sperato nel passato) l'io poetico non vive nel presente e quindi non può trovare il «loco» che gli è proprio. A sua volta, il movimento dato nel sonetto di Giacomo da Lentini, che è circolare, si annulla perdendo la propria dimensione temporale e, non trovando «loco», diventa un momento d'attesa come quello del «polcinello» rappresentato dal sonetto di Cecco Angiolieri. La ricerca del luogo in *A l'aire claro*, il tendere a qualcosa che per il momento esiste solo in potenza, è il correlativo dell'«ovo»

di *Quanto un granel*. Lo stato dell'amante avvinto dal fuoco d'amore nel sonetto siciliano è contemporaneamente desiderio e immobilità, vita e non vita, e corrisponde alla situazione presentata da Cecco Angiolieri nell'ultima terzina di *Quanto un granel*. Un'immagine emblematica di tale situazione d'impossibilità è data dai primi due versi del testo di Giacomo da Lentini: «A l'aire claro ho visto ploggia dare/ ed a lo scuro rendere clarore» che rappresentano il passaggio da una sensazione di chiarezza ed apertura ad una di buio e di circoscritto orizzonte. La visione esistenziale dell'innamorato è ristretta; è un essere in bilico tra la vita e la morte (*A l'aire claro*), sorpreso e limitato a seguire ritmi superiori alla sua volontà (*Quanto un granel*). È rilevante il fatto che l'importanza del tema della visione nella poesia amorosa assume un'accezione particolare nei due sonetti in questione. Essa non si riferisce direttamente all'oggetto amato ma alla descrizione che l'amante fa della sua esperienza. Nel verso centrale dei due sonetti (il verso 9), in cui l'io poetico esce allo scoperto, i verbi usati dai due autori sono «provo» (Cecco Angiolieri) e «ho vista» (Giacomo da Lentini). Con un'operazione ai limiti della licenza interpretativa, si potrebbero scambiare fra loro i rispettivi verbi e constatare che il messaggio dei due testi resta inalterato.

La principale caratteristica in comune ai due sonetti è la descrizione della tensione verso un luogo o un tempo diversi da quelli che si stanno sperimentando, che è un tipico aspetto dell'esperienza amorosa. L'immobilità, quindi, è una condizione che esiste solo in apparenza. Il tormentarsi dell'amante a causa della pena d'amore è contemporaneamente uno stato e una continua mutazione d'atteggiamento, è cioè movimento. Vorrei ricordare che il tema dell'amore come tensione e slancio è presente anche altrove come topos, ad esempio nel primo componimento del *Minnesang* tedesco. La cosiddetta «poesia del falco» di Der von Kürenberg (ca. 1160) rappresenta l'amore come volo, ovvero come il movimento per eccellenza. Nel testo di Der von Kürenberg l'amante è simbolicamente visto come un falco che vola lontano dal proprio falconiere, pur rimanendogli sempre visibile per i colorati nastri di seta che questi gli ha legato alle zampe. L'impossibilità di vincolare la passione amorosa, e quindi d'incanalare definitivamente verso una persona, è il tema di un altro frammento poetico dello stesso autore tedesco, il cosiddetto *Wechsel* 'Contrasto'. In esso un cavaliere è costretto ad allontanarsi dal territorio della castellana che si è innamorata di lui senza esserne ricambiata. Nella tradizione poetica espressa da Der von Kürenberg, la passione è libera e, se non viene corrisposta, l'immediata conseguenza al sollievo della pena d'amore è un mutamento del «loco» in cui l'amante si trova.

A conclusione della mia analisi dei due sonetti di Cecco Angiolieri e di Giacomo da Lentini vorrei ribadire l'importanza delle immagini usate dall'Angiolieri. Apparentemente abbassano il tono del componimento perché sono meno legate al repertorio d'immagini poetiche tradizionale, in realtà intensificano l'effetto del messaggio proposto dal testo. In un sonetto come *Quanto un granel* il rapporto tra forma e contenuto è articolato e coerente, come ho cercato di dimostrare. Il paragone con il sonetto siciliano *A l'aire claro* ne rivela la ricercata complementarietà d'immagini e concetti. Non si tratta quindi solamente di quello che un critico ha definito «una vigoria plastica arguta e audace» (Marti 1945:108) ma di un'operazione più complessa. A suffragare quest'ipotesi viene anche l'analisi di Peter Bondanella sull'uso dei lessemi tipici del canone cortese da parte di Cecco Angiolieri, esemplificati, nel caso di *Quanto un granel*, da «bailia» (v. 12). Vale la pena inoltre ricordare che nel canzoniere dell'Angiolieri le poesie d'amore che si caratterizzano per un tono che potremmo definire più «serio», oltre a *Quanto un granel*, ad esempio, *La mia malinconia* e *Qualunque giorno non veggio*, vanno distinte da quelle più aperte all'invettiva o al linguaggio burlesco. Per quel che riguarda il primo gruppo, Cecco Angiolieri si rivela nettamente come «a competent, and often excellent, poet of courtly love» (Bondanella 1972:71). Nella tipologia di componimenti esemplificati da *Quanto un granel*, la peculiarità dell'Angiolieri sta quindi nell'appropriarsi del codice poetico provenzale-siciliano e nell'integrarlo con immagini quotidiane, venendo a creare in tal modo accostamenti nuovi in confronto alla tradizione ma egualmente incisivi rispetto ad essa.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Bondanella, Peter 1972. «Cecco Angiolieri and the Vocabulary of Courtly Love», in *Studies in Philology*, 69.
- Contini, Gianfranco 1960. *Poeti del Duecento*. Ricciardi Editore. Milano-Napoli.
- Marti, Mario 1945. «Cecco e i poeti autobiografici tra il 200 e il 300», in *Pubblicazione sotto gli auspici del R. Liceo «P. Colonna»*. Galatina.

LABORATORIO CALVINO

Clara Celati

PREMESSA

In un'intervista a *La Repubblica* (17.3.1993) su classici, classicismo e dintorni,¹ veniva chiesto a Tullio De Mauro: «Calvino è un classico?». Rispondeva De Mauro: «Lo potrà essere e forse lo sarà sicuramente, ma è ancora troppo presto per dirlo, perché è troppo vicino a noi». Proseguiva: «Personalmente lo amo molto e posso ritenerlo un classico nel senso più esteso del termine, ma bisogna appunto dare tempo al tempo».

Ha ancora senso nella nostra epoca parlare di classico, classicismo e dintorni? Dopo il postmoderno, la rottura dell'orizzonte tradizionale del discorso e del racconto quali significati possono attribuirsi al termine «classico»?

Passo in rassegna i più noti:

- a. «di prima classe»: significato etimologico, derivato dal latino. Ai tempi di Aulo Gellio venivano infatti chiamati così gli *optimi auctores* con un'espressione mutuata dalla divisione in classi dei cittadini;
- b. «che resiste al tempo»: in quanto esemplare e portatore di valori universali;
- c. «tipico»: di una certa persona, di una certa epoca, ecc. ...

Vi sono poi alcuni significati storici della parola sedimentati nel tempo. Alcuni di essi sono particolarmente rilevanti per la cultura italiana.

Provo a sintetizzarli. Nelle varie epoche i classici sono stati visti come:

- a. prototipi cui guardare con ammirazione (Umanesimo);
- b. autori e testi con cui misurarsi in una sorta di sfida orgogliosa della modernità con l'epoca antica (Rinascimento);
- c. fonti di imitazione (cultura seicentesca e accademica);
- d. esempi di equilibrio e armonia compositiva ('700, Winckelmann, Baumgartner);
- e. archetipi dell'immaginario perpetuamente attualizzabili (Foscolo);

¹ Il titolo dell'intervista era «Classic and Soda».

- f. modelli di «bella lingua» (*La Ronda*);
- g. bersagli polemici (Futurismo, Dadaismo e dintorni).

A quindici anni dalla morte di Calvino e a sette dall'intervista che è stata il nostro punto di partenza si può affermare che egli è e continuerà a essere con ogni probabilità un «classico» della letteratura italiana del Novecento, in quanto nella sua opera si riassumono tutti i caratteri di «classico» da me appena citati.

Non è un caso che Calvino sia anche all'estero scrittore tra i più conosciuti e amati, nonché studiati nelle università straniere; egli infatti è autore di prima classe, grazie alla formazione rigorosa che lo caratterizza fino dagli esordi letterari; tipico della nostra epoca, in quanto interprete della sua polivalente complessità che comprende sia la logica cartesiana di Mondrian e di Svevo che quella esplosiva di Klee e di Joyce; infine universale, in quanto lui stesso interprete di queste due diverse logiche che cerca di riassumere in una sintesi combinatoria dalle infinite possibilità.

I CLASSICI SECONDO ITALO CALVINO

Ora la storia della cultura insegna che i classici, per divenire tali, hanno sempre studiato, qualche volta imitandoli, altri «classici», autori che per la forza delle loro idee e per il modo in cui le hanno espresse sono divenuti modelli destinati a resistere nel tempo. Rispetto ai modelli essi introducono poi delle varianti per cui sono riconoscibili e che tramandano a loro volta alle generazioni future. Non vi è dubbio: i modelli letterari e culturali in genere formano una scia, una sorta di album di famiglia, di cui sono evidenziabili le matrici. È questo fenomeno di trasmissione diacronica di modelli ciò che Luciano Anceschi definiva una «tradizione poetica» nozione che egli riferiva particolarmente ai «suoi» poeti, cioè a quelli di «Linea Lombarda» e dintorni, ma che può riferirsi ad altri ambiti.

Negli articoli e nei saggi brevi che Calvino scrisse sui suoi classici ora raccolti in vari libri – *Una pietra sopra*, *Lezioni americane* e *Perché leggere i classici*² – chiarisce questo e altri concetti sull'opportunità di leggere i classici anche e soprattutto in merito alla sua storia personale e alla sua duplice esperienza di lettore e di scrittore:

² Tra i quali gli ultimi due sono postumi e montati da Esther Calvino, moglie dello scrittore.

1. I classici sono quei libri di cui si sente dire di solito: «Sto rileggendo» e mai: «Sto leggendo ... ». (*Perché leggere i classici* 5)
2. Si dicono classici quei libri che costituiscono una ricchezza per chi li ha letti e amati; ma costituiscono una ricchezza non minore per chi si riserva di leggerli per la prima volta nelle condizioni migliori per gustarli. (*Op. cit.* 7)
3. I classici sono libri che esercitano un'influenza particolare sia quando s'impongono come indimenticabili, sia quando si nascondono nelle pieghe della memoria mimetizzandosi da inconscio collettivo o individuale. (*Ibid.*)

Prosegue:

Se i libri sono rimasti gli stessi (ma anch'essi cambiano, nella luce d'una prospettiva storica mutata) noi siamo certamente cambiati, e l'incontro è un avvenimento del tutto nuovo. (*Ibid.*)

4. D'un classico ogni rilettura è una lettura di scoperta come la prima. (*Ibid.*)
5. D'un classico ogni prima lettura è in realtà una rilettura. (*Ibid.*)
6. Un classico è un libro che non ha mai finito di dire quel che ha da dire. (*Ibid.*)
7. I classici sono quei libri che ci arrivano portando su di sé la traccia delle letture che hanno preceduto la nostra e dietro di sé la traccia che hanno lasciato nella cultura o nelle culture che hanno attraversato (o più semplicemente nel linguaggio o nel costume). (*Op. cit.* 7-8)

Precisa:

La lettura d'un classico deve darci qualche sorpresa, in rapporto all'immagine che ne avevamo. [...] La scuola e l'università dovrebbero servire a far capire che nessun libro che parla d'un libro dice più del libro in questione; invece fanno di tutto per far credere il contrario. (*Op. cit.* 8)

8. Un classico è un'opera che provoca incessantemente un pulviscolo di discorsi critici su di sé, ma continuamente se li scrolla di dosso. (*Ibid.*)

9. I classici sono libri che quanto più si crede di conoscerli per sentito dire, tanto più quando si leggono davvero si trovano nuovi, inaspettati, inediti. (*Op. cit.* 9)

Aggiunge:

Naturalmente questo avviene quando un classico «funziona come tale, cioè stabilisce un rapporto personale con chi lo legge». (*Ibid.*)

Si rivolge poi al lettore:

... la scuola deve farti conoscere bene o male un certo numero di classici tra i quali (o in riferimento ai quali) tu potrai in seguito riconoscere i «tuoi» classici. La scuola è tenuta a darti degli strumenti per esercitare una scelta; ma le scelte che contano sono quelle che avvengono fuori e dopo ogni scuola. (*Ibid.*)

10. Chiamasi classico un libro che si configura come equivalente dell'universo, al pari degli antichi talismani. (*Ibid.*)
11. Il «tuo» classico è quello che non può esserti indifferente e che ti serve per definire te stesso in rapporto e magari in contrasto con lui. (*Op. cit.* 10)
12. Un classico è un libro che viene prima di altri classici; ma chi ha letto prima gli altri e poi legge quello, riconosce subito il suo posto nella genealogia. (*Ibid.*)

Inoltre:

per poter leggere i classici si deve pur stabilire «da dove» li stai leggendo, altrimenti sia il libro che il lettore si perdono in una nuvola senza tempo. Ecco dunque che il massimo rendimento della lettura dei classici si ha da parte di chi ad essa sa alternare con sapiente dosaggio la lettura d'attualità e questo non presume necessariamente una equilibrata calma interiore: può essere anche il frutto d'un nervosismo impaziente, d'una insoddisfazione sbuffante. (*Op. cit.* 11)

13. È classico ciò che tende a relegare l'attualità al rango di rumore di fondo, ma nello stesso tempo di questo rumore di fondo non può fare a meno. (*Ibid.*)
14. È classico ciò che persiste come rumore di fondo anche là dove l'attualità più incompatibile la fa da padrona. (*Op. cit.* 12)

E ancora:

Resta il fatto che leggere i classici sembra in contraddizione col nostro ritmo di vita, che non conosce i tempi lunghi, il respiro dell'*otium* umanistico; e anche in contraddizione con l'eclettismo della nostra cultura che non saprebbe mai redigere un catalogo della classicità che fa al caso nostro. (*Ibid.*)

Infine conclude:

I classici servono a capire chi siamo e dove siamo arrivati e perciò gli italiani sono indispensabili proprio per confrontarli agli stranieri, e gli stranieri sono indispensabili proprio per confrontarli agli italiani.

Poi dovrei riscriverlo ancora una volta perché non si creda che i classici vanno letti perché «servono» a qualcosa. La sola ragione che si può addurre è che leggere i classici è meglio che non leggere i classici. (*Op. cit.* 13)

Le frasi che ho appena citato provengono da un articolo comparso per la prima volta su *L'Espresso* («Italiani vi esorto a leggere i classici» 28/5/1971:58-68) che ora apre e dà non a caso il titolo al libro *Perché leggere i classici?*

Esse corrispondono a una sorta di vademecum del lettore, soprattutto del lettore giovane a cui Calvino parla (continui i riferimenti a scuola e università) quasi facendo il verso a un maestro Zen.

Inoltre rilette rappresentano un'applicazione delle regole di scrittura che si ritrovano in *Lezioni americane* come cinque delle «Sei proposte per il prossimo millennio», cioè: leggerezza, rapidità, esattezza, visibilità, molteplicità.

Senza volermi sovrapporre all'autore, vi sono due o tre cose in queste incisive definizioni che vale la pena di sottolineare.

La prima è l'idea di «classico» come testo che agisce oltre il testo, in modo subliminale al di là e spesso nonostante la volontà dell'autore perché «non ha mai finito ciò che ha da dire». Si infila «nelle pieghe della memoria mimetizzandosi da inconscio collettivo o individuale» e quindi «serve per definire te stesso in rapporto o magari in contrasto con lui» (*Lezioni americane* 10)

Per questo il classico «provoca incessantemente un pulviscolo di discorsi critici su di sé, ma continuamente se li scrolla da dosso» in quanto interprete di «letture che hanno preceduto la nostra e dietro di sé la traccia che hanno lasciato nella cultura o nelle culture che hanno attraversato». (*Op. cit.* 8).

Naturalmente – Calvino insiste molto su questo punto – chi si accinge a scrivere non può leggere solo classici. È necessario, anzi, che legga anche testi attuali e non solo di letteratura per diventare uno scrittore completo: le sue

capacità si dimostreranno proprio nel saper dosare le lezioni ricevute dagli antichi con il «rumore di fondo» da cui è attorniato, ma di cui non può fare a meno. Il classico è un libro capace di andare al di là del «rumore di fondo» della società contemporanea e metterne in discussione le modalità.

Altro elemento nodale di questo saggio è il fatto che vede il testo classico in un rapporto dinamico col lettore, che ne diventa interprete e diffusore.

Dalla fine degli anni '60 in poi il nostro Italo pensa sempre più spesso al lettore come ad un interlocutore privilegiato, che vuole capire il labirintico mondo in cui è collocato, ma qui il suo ruolo diviene davvero centrale. Non si tratta più del lettore ingenuo che si limita a recepire quanto il suo autore racconta; ma al contrario, del lettore esperto, che dialoga col libro e col suo autore, un *lector in fabula* in grado di capire il valore di un'opera sempre più «aperta» secondo la nozione che Umberto Eco usò nel titolo di un suo famoso e fortunato libro.

Inoltre – e questo non è meno significativo in un'epoca definibile come post-moderna – introduce il concetto della distanza: solo riuscendo a capire dove si è e ascoltando da dove si parla si può sperare di penetrare il senso di un'esperienza, ivi compresa quella della lettura di un classico.

I CLASSICI DI ITALO CALVINO

Non solo Calvino ci ha lasciato testimonianza di come leggere i classici, ma anche di quali sono i suoi classici. Gli scrittori del nostro scrittore hanno origini e patrie diverse.

Essi appartengono alla storia antica: Omero l'inventore delle storie nella storia, Senofonte, Ovidio, Orazio.

I classici italiani: Dante, Petrarca, l'amatissimo Ariosto, Galilei e poi Leopardi che sembra in un brano citato quasi precursore della luce elettrica (*Lezioni americane* 42) e, diversamente dall'immagine agiografica, esaltatore della velocità (*Ibid.*) e dell'esattezza. (*Op. cit.* 59)

Letteratura straniera: gli Illuministi, Diderot, Stendhal, poi Balzac, Dickens, Flaubert, Stevenson e Conrad.

Autori del Novecento: Borges, Gadda, ma anche Kafka, Hemingway, Queneau. Non meno importante per capire il rapporto coi classici e con la scrittura in genere di Calvino appare il suo epistolario. In una lettera a Roberto Ognibene datata 4.1. 1956, Calvino scrive:

Il tuo concetto di evoluzione d'una tradizione è sì giusto ma ormai si ha avuto il tempo di avvertire il difetto opposto: restringerci nella nostra tradizionale ristrettezza provinciale. Con la sola tradizione ita-

liana non si può capire nulla del mondo contemporaneo. Il provincialismo resta il grande limite della nostra cultura anche di sinistra. (*I libri degli altri* 169)

Dei Classici per l'infanzia a lui cari Calvino parla poi esplicitamente in una lettera a Luigi Santucci (*I libri degli altri* 270), in polemica piuttosto esplicita su alcune scelte del suo interlocutore: per lui vanno bene Perrault, i Grimm, Kipling e soprattutto il grande Pinocchio.

Tale scelta tratteggia la sua idea di letteratura come «astrazione geometrica», «composizione di meccanismi che si muovano da soli, il più possibile anonimi» mentre «tutto ciò che è esistenziale, espressionistico», «caldo di vita» viene avvertito dallo scrittore come «molto lontano». (*Op. cit.* 523)

Incalza addirittura in una lettera successiva:

Più divento vecchio più il mio amore per la geometria e il mio fastidio per la fisiologia si fanno esclusivi. (*Op. cit.* 551)

Dopo essersi definito «macchinatore di storie avventurose» (*Op. cit.* 104) dà in una sua lettera consigli a Luciano della Mea:

Scrivi, fatica molto sul linguaggio, non lasciarti mai prendere dal facile, dal sentimento. Sei di solito preciso come occhio, come cose che vedi, e questo è molto importante.

Sulla propria laconicità, rivolgendosi a Domenico Rea (*Op. cit.* 125):

... mi domandi perché sono laconico. Per più di una ragione. Primo per necessità, poiché scrivo in ufficio, sottoposto al febbrile ritmo della produzione industriale che governa e modella fin i nostri pensieri. Poi per elezione stilistica, cercando per quanto posso di tener fede alla lezione dei miei classici. Poi per indole in cui si perpetua il retaggio dei miei padri liguri, schiatta quant'altre mai sdegnosa di effusioni ...

Tale idea della letteratura come autodisciplina si vede affiorare in Calvino fin dagli esordi quando ancora il mestiere con cui campa è quello di direttore editoriale presso la casa editrice torinese Einaudi; interessante è vedere come via via ci sia, nonostante le dichiarazioni, una sorta di arricchimento progressivo nell'orizzonte letterario di Calvino. In un primo tempo punta più che altro a una tradizione aspra e scabra, nell'ultima parte accetta le tradizioni diverse da sé Gadda, Lawrence, Joyce che pure dichiara di non amare in una sorta di collage del secolo.

Inoltre mentre all'inizio dell'epistolario, ad esempio, si parla sempre e solo di scrittori, alla fine di esso il riferimento più significativo è Northrop Frye, il celebre critico letterario. (*Op. cit.* 581)

LA BOTTEGA DI UN GENIALE ARTIGIANO

Non so quale sarà la classificazione di Queneau nel prossimo futuro né posso affermare o escludere che Calvino lo considerasse un classico di frequentazione obbligata.

La contiguità oltreché la consuetudine tra i due fu costante e appassionata per oltre un lustro.

I primi libri di Queneau trovarono in Calvino l'attento ed espressivo traduttore.

In più Calvino prese confidenza e utilizzò in proprio la strumentazione sperimentale e applicativa di Queneau, autore aperto non soltanto a tutte le esperienze e a tutte le suggestioni (dalla fisica alla patafisica, alla matematica superiore, alle analisi dei metodi conoscitivi fino ai giochi) ma a suo modo e forse neppure consapevolmente, esploratore di percorsi incompatibili e di esperimenti audaci e talvolta apparentemente infantili; quelle indagini, o, se si vuole curiosità anticipatorie e costitutive dei grimaldelli di rottura dell'unità del sapere, dei metodi critici, delle conoscenze collaudate di cui noi osserviamo adesso, in atto, gli effetti dirompenti di quelle che quarant'anni fa erano potenzialità intraviste.

La spregiudicata ricerca di Queneau influenzò profondamente il Calvino narratore avventuroso e curioso, e una traccia di questo interesse è nella prefazione al libro: *Segni, cifre e lettere e altri saggi*, tradotto in Italia nell'anno 1981 da cui ci piace estrapolare due estratti:

... la figura di Queneau «enciclopedista», «matematico», «cosmologico» va dunque definita con attenzione. Il «sapere» di Queneau è caratterizzato da un'esigenza di globalità e nello stesso tempo dal senso del limite, dalla diffidenza verso ogni tipo di filosofia assoluta. Nel disegno della scienza che egli abbozza in uno scritto databile tra il 1944 e il 1948 (dalle scienze della natura alla chimica e alla fisica, e da queste alla matematica e alla logica) la tendenza generale verso la matematizzazione si ribalta in una trasformazione della matematica al contatto con i problemi posti dalle scienze della natura. Si tratta dunque d'una linea percorribile nei due sensi e che può saldarsi in un cerchio, là dove la logica si propone come modello di funzionamento dell'intelligenza umana, se è vero che, come dice Piaget, «la logistica è l'assiomatizzazione del pensiero stesso».

E qui Queneau aggiunge: «Ma la logica è anche un'arte, e l'assiomatizzazione di un gioco. L'ideale che si sono costruiti gli scienziati nel corso di tutto questo secolo è stata una presentazione della scienza non come conoscenza, ma come regola e metodo. Si danno delle nozioni (indefinibili) degli assiomi e delle istruzioni per l'uso.

Insomma un sistema di convenzioni. Ma questo non è forse un gioco che non ha nulla di diverso dagli scacchi o dal bridge? Prima di procedere nell'esame di questo aspetto della scienza, ci dobbiamo fermare su questo punto: la scienza è conoscenza, serve a conoscere? E dato che si tratta (sin questo articolo) di matematica, che cosa si conosce in matematica? Precisamente: niente. E non c'è niente da conoscere. Non conosciamo il punto, il numero, il gruppo, l'insieme, la funzione più di quanto conosciamo l'elettrone, la vita, il comportamento umano. Non conosciamo il nome delle funzioni e delle equazioni differenziali più di quanto "conosciamo" la Realtà Concreta Terrestre e Quotidiana. Tutto ciò che conosciamo è un metodo accettato (consentito) come vero dalla comunità degli scienziati, metodo che ha anche il vantaggio di connettersi alle tecniche di fabbricazione. Ma questo metodo è anche un gioco, più esattamente quello che si chiama un jeu d'esprit. Perciò l'intera scienza, nella sua forma più compiuta, si presenta e come tecnica e come gioco. Cioè né più né meno di come si presenta l'altra attività umana, l'arte» (*Op. cit.* 14-15).

Prosegue:

Anche nelle invenzioni di Queneau stabilire un confine tra esperimento e gioco è sempre stato difficile. Possiamo distinguervi la bipolarità cui accennavo prima: da una parte divertimento del trattamento linguistico insolito d'un tema dato, dall'altra divertimento della formalizzazione rigorosa applicata all'invenzione poetica. (Nell'uno e nell'altro c'è un modo di ammiccare a Mallarmè che è tipico di Queneau e che si distacca da tutti i culti del maestro che hanno avuto corso durante il secolo, perché ne salva la fondamentale essenza ironica).

Nella prima direzione si situa un'autobiografia in versi (*Chêne et chien*) in cui è soprattutto il virtuosismo metrico a ottenere effetti esilaranti; la *Petite cosmogonie portative*, il cui intento dichiarato è di far entrare nel lessico della poesia in versi i più ostici neologismi scientifici; e naturalmente quello che è forse il suo capolavoro, proprio per l'estrema semplicità del programma, gli *Exercices de Style*, dove un aneddoto banalissimo riferito in stili diversi dà origine a testi letterari distanti tra loro. Nell'altra direzione troviamo il suo amore per le forme metriche come generatrici di contenuti poetici, la

sua aspirazione a essere l'inventore d'una struttura poetica nuova (quale quella proposta nell'ultimo libro di versi, *Morale elementaire* (1975) e naturalmente la macchina infernale dei *Cent mille milliards de poèmes* (1961). In una direzione o nell'altra, insomma, l'intento è quello della moltiplicazione o ramificazione o proliferazione delle opere possibili a partire da un'impostazione formale astratta.

Il campo privilegiato del Queneau produttore di matematica è la combinatoria – scrive Jacques Roubaud – combinatoria che si inserisce in una tradizione antichissima, quasi altrettanto antica che la matematica occidentale. L'esame, da questo punto di vista, dei *Cent mille milliards de poèmes* ci permetterà di situare questo libro nel passaggio dalla matematica alla sua letteralizzazione.

Ricordiamo il principio: vengono scritti dieci sonetti con le stesse rime. La struttura grammaticale è tale che, senza sforzo, ogni verso di ciascun sonetto «base» è intercambiabile con ogni altro verso situato nella stessa posizione del sonetto. Si avrà dunque per ciascun verso d'un nuovo sonetto da comporre, dieci possibili scelte indipendenti. I versi, essendo 14, si avranno virtualmente 1014 sonetti, ossia centomila miliardi.

Infine:

Proviamo, analogicamente, a fare qualcosa di simile con un sonetto di Baudelaire, per esempio: sostituirne un verso con un altro (preso nello stesso sonetto o altrove), rispettando ciò che fa un sonetto (la sua «struttura»). Ci si scontrerà con delle difficoltà d'ordine soprattutto sintattico, contro le quali Queneau s'era premunito in anticipo (ed è per questo che la sua «struttura» è «libera»). Ma, ed è questo che insegnano i «cento mila miliardi», contro le costrizioni della verosimiglianza semantica la struttura sonetto fa, virtualmente, d'un sonetto unico, tutti i sonetti possibili per le sostituzioni che la rispettano. (*Op. cit.* 21-22)

SOGGETTIVAZIONE DELLA DISTANZA

Mi trovo a Oslo in un pomeriggio di fine primavera. La luce è tanta e durerà ancora a lungo. Sto scrivendo un articolo su Italo Calvino.

Rifletto sulla distanza: come dato fisico, psicologico, entità che ti permette di vedere come si era e ciò che si fa o si faceva, i luoghi e le persone di un altrove in una dimensione straniata e diversa.

L'essere altrove non è mai in ultima istanza un cambiamento spaziale, ma implica sempre e comunque cambiamento e ridefinizione di se stessi. In questo compito mi ha aiutato molto Italo Calvino. Il tema del viaggio, dell'allon-

tanamento dalle proprie radici e dell'eventuale recupero di esse – lo sappiamo benissimo – è topos fondamentale di tutta la letteratura occidentale, forse di tutta la letteratura.

Sia che si viaggi alla ricerca di qualcosa che non si sa bene che cos'è come faceva l' Bruce Chatwin, sia che si viaggi alla ricerca delle proprie radici o con la fantasia, mentre si continua a abitare la propria «contrada» tale movimento implica notevole spostamento di energia e quindi mette in atto un mutamento.

Come si collega quanto precedentemente detto con il tema prescelto per questo articolo e cioè il rapporto tra Italo Calvino e i classici da una parte; si può considerare Italo Calvino un classico dall'altra?

Italo Calvino non ha – ahimè – mai vinto un Nobel, anche se se lo meritava; non si è mai radicato in un luogo solo e forse anche per questo è uno scrittore classico nel senso di universale.

Primi vent'anni di vita a Sanremo e paesaggio ligure, aspro, montano, un po' selvaggio, del quale rimangono numerosi echi nelle sue opere, poi Torino, casa editrice Einaudi, dove fioriscono le amicizie con Pavese, Vittorini, Natalia Ginzburg, quelli che possono definirsi i suoi amici di sempre; ancora Parigi, dove si radicherà per lungo tempo; poi Roma, luogo di nascita della figlia Giovanna, la Toscana, i viaggi per il mondo; le città da lui amate, New York, una sorta di ombelico del mondo e altre ancora infinite, trasparibili al di sotto dell'aspetto affascinante delle narrazioni, un mondo grande, ma anche riconducibile ad una serie di incastri mutevoli e riproducibili come un dipinto di Escher o un paesaggio di Borges.

Ciò nonostante Calvino in testimonianze diverse dei diversi momenti della sua vita afferma che viaggiare è inutile per conoscere con un'affermazione che per molti apparirebbe eretica. Ciò che conta rimane sempre il punto di osservazione dell'universo e l'osservatore stesso.

Certamente egli deve la sua fama iniziale di scopritore alle *Fiabe Italiane* (1961) in cui ricostruisce il tessuto delle novelle popolari del nostro paese, interesse non disgiunto da un approccio narratologico e formalistico dell'opera letteraria; tale processo nella sua tradizione personale trova poi il capolavoro nell'Orlando Furioso di Ariosto che egli riesce a tradurre per i lettori meno esperti in una celebre sintesi einaudiana.

La tradizione continua con cui dialoga a distanza nel nostro secolo conta il già ricordato Borges, gli scrittori dell'Ou-li-po, Queneau e gli appassionati di logica combinatoria.

Tra i suoi epigoni voglio citare lo scrittore anglo-indiano Salmon Rushdie che in un'intervista dello scorso anno ha pubblicamente riconosciuto il suo debito di gratitudine verso Calvino.

Da scrittore veramente «classico» Calvino si è servito dei suoi modelli per arricchire una tradizione letteraria nella fattispecie quella della creazione fantastica, che ha e avrà lunga prosecuzione dopo di lui.

Ho cominciato con un' intervista e vorrei finire con una storia.

Si tratta di un apologo raccontato dallo stesso Calvino in *Lezioni americane*:

Tra le molte virtù di Chiang-Tzu c'era l'abilità nel disegno. Il re gli chiese il disegno d'un granchio. Chiang-Tzu disse che aveva bisogno di cinque anni di tempo e di una villa con dodici servitori. Dopo cinque anni il disegno non era ancora cominciato. «Ho bisogno di altri cinque anni,» disse Chiang-Tzu. Il re glieli accordò. Allo scadere dei dieci anni, Chiang-Tzu prese il pennello e in un istante con un solo gesto, disegnò il più perfetto granchio che si fosse mai visto.

(«Storia cinese» raccontata da Calvino in *Lezioni americane* 53)

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Anceschi, Luciano. 1990. *Le poetiche del novecento in Italia*. Marsilio. Venezia.

Asor Rosa, Alberto 1978. *Sintesi di storia della letteratura italiana* La Nuova Italia.

Calvino, Italo. 1980. *Una pietra sopra To*, Einaudi,

– 1984. *Collezione di sabbia*, Milano, Garzanti..

– 1988. *Lezioni americane* Milano, Garzanti.

– 1991. *I libri degli altri*, Torino, Einaudi.

– 1991. *Perché leggere i classici*, Torino Einaudi.

Eco, Umberto. 1979. *Lector in fabula*. Bompiani. Milano.

– 1993. *Opera aperta*. Bompiani. Milano.

Puppo, Mario 1975. *Poetica e poesia neoclassica*, Sansoni.

Queneau, Raymond. 1981 *Saggi, cifre e lettere e altri saggi*, Einaudi.

Riga n.14 Aprile 1998, dedicato alla rivista *Ali Babà* Marcos y Marcos, Milano.

KOGNITIV GRAMMATIKK – DET ENDELIGE OPPGJØRET MED CHOMSKY?

Hans Petter Helland

*War never determines who
is right – only who is left.*

Bertrand Russel

INNLEDNING

Tittelen på denne artikkelen impliserer at det finnes et dypere motsetningsforhold mellom ulike teoretiske grupperinger innen lingvistikken. Med rette – og da med R. Harris' *Linguistics wars* (1993) i tankene – omtales utviklingen av generativ grammatikk fra 1957 og utover på 1960- og 70-tallet ofte i krigsmetaforiske termer. Utgangspunkt for dette arbeidet er to hovedspørsmål som har preget internasjonal lingvistikk de seneste 30-40 årene:

- (a) Hvilken rolle tillegger man *semantikken* i den lingvistiske beskrivelsen?
- (b) Hvordan plasserer man seg teoretisk i forhold til N. Chomsky og/eller chomskyansk lingvistikk?

Jeg vil starte med en kort beskrivelse av bakgrunnen for striden mellom den chomskyanske generative grammatikken og den generative semantikken på 1960-tallet og 1970-tallet. Dette leder oss til det fundamentale spørsmålet om forholdet mellom form og betydning, kort sagt om hvilken rolle den semantiske komponenten skal eller bør ha i en lingvistisk beskrivelse. Vi ser her forløperen til skillet mellom generativ og såkalt kognitiv grammatikk. Jeg vil så introdusere hovedtrekk ved kognitiv grammatikk satt opp mot såkalte objektivistiske teorier. Vi vil på denne måten forstå hvorfor man snakker om konkurrerende paradigmer i dagens lingvistikk. Avslutningsvis vil jeg knytte noen kortere bemerkninger til hvilken rolle chomskyansk lingvistikk kan sies å ha i dag.

GENERATIV GRAMMATIKK OG GENERATIV SEMANTIKK

Chomsky fikk en posisjon i amerikansk lingvistikk sent på 1950-tallet, først og fremst fordi han representerte en reaksjon mot behaviorismens plass i psykologien og L. Bloomfields (amerikansk-)strukturalistiske lingvistikk. En rekke

komplekse forklaringsmuligheter for den transformasjonelle Chomsky-grammatikkens suksess har vært anført. Harris (1993) viser til Chomskys angrep på Bloomfields anti-mentalisme og behavioristens syn på språk-tilegnelse (*poverty of stimulus*-argumentet). Bloomfield hadde gitt lingvistikken et program på anti-mentalistisk grunn, med hovedvekt på morfologi og fonologi. Semantikken var dermed utdefinert av lingvistikkens domene. Ifølge Bloomfield hørte den til psykologi, antropologi, sosiologi eller andre mer eller mindre tilgrensende disipliner³. Lingvistikken skulle ifølge Bloomfield være en deskriptiv og taksonomisk vitenskap. Hans lingvistiske program hadde vist seg som metodisk stringent, men det inneholdt lite eller ingenting om *mind*, *meaning* og *thought*. Chomsky la dels opp til en «utvidelsesstrategi». Syntaksen, som var mangelfullt behandlet hos Bloomfield, ble satt i sentrum. Inspirert av sin læremester Z. Harris ønsket Chomsky opprinnelig å utvide rekkevidden for Bloomfields paradigme. Denne holdning utviklet seg raskt fra utvidelse til avvisning og korstog mot Bloomfield og den strukturalistiske grammatikken. Chomsky angrep behaviorismen og det deskriptive mandatet ved Bloomfield-grammatikken. Chomskys «første revolusjon» i form av *Syntactic Structures* fra 1957 introduserte en ny måte å tenke grammatikk (eller syntaks) på. Grammatikken måtte inneholde et finitt regelsett hvorfra man kunne generere et uendelig antall grammatiske setninger for ethvert språk. «Forklaring» og «tradisjonell grammatikk» ble nøkkelbegrep i denne sammenhengen. Fokus ble satt på Bloomfields svake sider: syntaks og semantikk. Ifølge Chomsky, avviste Bloomfield universalier, han unngikk forklaringer, ignorerte det mentalistiske og kunne ikke gjøre rede for språk-tilegnelse og kreativitet. Slik satte Chomsky rasjonalisme opp mot empirisme. Chomsky søkte sine røtter hos von Humboldt og Port Royal-grammatikken. Han framholdt at menneskets kognitive utrustning er modulær og det finnes en felles genetisk betinget språkevne i form av en universell grammatikk (UG), uavhengig av andre kognitive egenskaper. Det eneste problemet med tradisjonell (= pre-strukturalistisk) grammatikk var, ifølge Chomsky, dens mangel på presisjon. Kampen mot Bloomfieldianerne og «the Bad Guys» fikk en dogmatisk og religiøs-liknende side. Ti år etter den første publiseringsdatoen for *Syntactic Structures* var den generative modellen dominerende i amerikansk lingvistikk.

Muligheten for å inkludere en semantisk komponent i den lingvistiske beskrivelsen gjorde generativ grammatikk attraktiv fra starten. Dette var også paradoksalt nok begynnelsen på en splittelse innad i den dominerende gene-

³ Det er viktig å merke seg at Bloomfield aldri så på semantikken som noe mindreverdige i forhold til morfologi, fonologi (og syntaks). Metodologisk hadde imidlertid ikke lingvistikken, slik Bloomfield så det, muligheter til å håndtere betydningskomponenten.

relative grammatikk-familien. Velkjent er striden mellom interpretativ og generativ semantikk på 1960- og 70-tallet. Konflikten berørte direkte koblingen mellom form og innhold i den lingvistiske beskrivelsen. I Chomskys *Aspects*-modell (fra 1965) er *dypstrukturen* input for semantikk-komponenten og transformasjons-komponenten. Slik den ble utviklet av J. Katz og P. Postal, tillot ikke modellen at transformasjoner forandrer mening. Likevel dreide det seg om en relativt nedtonet semantikk tross alt. Det vesentlige var av syntaktisk art: hvordan kan man avlede en «overflatestruktur» (eller S-struktur) fra en postulert «dypstruktur» (eller D-struktur)? Hvordan rettferdiggjøre utviklingen av en rendyrket kompetanseteori som lingvistikkens egentlige anliggende i motsetning til performanse-teorier om språkets bruksaspekter? Metodologisk vekt ble lagt på bruk av introspeksjon, hypotesesetting og testing snarere enn korpus-baserte taksonomiske beskrivelser. Dypstrukturen var det nærmeste man kunne komme eksplisitte semantiske representasjoner på midten av 1960-tallet. For en del av Chomskys disipler og kolleger måtte semantikken være generativ, og ikke interpretativ. Betydning var ikke utelukkende et spørsmål om avlesning av betydning fra syntaktisk S-struktur slik interpretativistene etter hvert hevdet. Spørsmål som opptok yngre og innflytelsesrike Chomsky-kritikere som Postal, G. Lakoff, J. McCawley og J. R. Ross var hvordan man kunne generere betydninger og projisere betydning til den syntaktiske strukturen. Egentlig dreide det seg om et fundamentalt nytt syn. Generativ semantikk (GS), som bevegelsen snart ble kalt, ønsket å gå fra betydning til syntaks, mens spørsmålet for Chomsky alltid hadde vært (og fortsatt er) hvordan man kan gå fra struktur til betydning. Chomsky har således ofte vært regnet som en syntaktisk fundamentalist. Forkjemperne for den generative semantikken førte til formell logikks inntog i lingvistikken, de la grunnlaget for leksikalske dekomposisjoner og banet veien for pragmatikken. Dypstrukturen ble mer og mer abstrakt (derav termen «abstrakt syntaks») og den nærmet seg etter hvert en rent semantisk representasjon. Neste skritt for de generative semantikerne var å avskaffe dypstrukturen fullt og helt. Den opprinnelige generative semantikk-modellen var besnærende enkel (den «homogene» modellen til Postal) grovt sagt bestående av betydning – transformasjoner – setning. Snart utvikler GS-bevegelsen, i lys av tidsånden fra sent 1960-tall og inspirert av Bloomfields-kampanjene på sent 1950-tall, seg til å bli et felttog mot lærermesteren Chomsky. GS-forkjemperne avviste skillet kompetanse/performanse, grammatikalitet/akseptabilitet og autonomi-hypotesen i sin strenge form. De ønsket altså å bryte ned bærebjelker i det chomskyanske programmet. Typiske pragmatiske fenomen ble integrert i beskrivelsene. I det hele tatt var de mer empirisk og observasjonelt data-orientert enn Chomskys mer rene teori-

dyrkelse (Lakoff kalte seg selv en «good guy empiricist»). Ønsket var blant annet å fokusere på det transformasjonelle teorier *ikke* kunne håndtere. Mye av kreftene i den generative leiren på denne tiden ble brukt på interne maktkamper. Chomsky kalte GS (så lenge han ville snakke om den) «the worst theory» (som et svar til Postals «the best theory»). Han fokuserte på den enorme deskriptive kraft i transformasjonelle teorier og mangel på «begrensninger» (*constraints*). GS ble (den verste) eksponenten i Chomskys øyne for denne typen lingvistikk. Det kom til fullstendig brudd på midten av 1970-tallet. Spesielt skal forholdet mellom Chomsky og Lakoff ha vært anstrengt og til dels hatefullt. GS hadde på denne tiden stor innflytelse både i USA og i Europa. Alt lå til rette for at GS skulle kunne gå seirende ut av kampen (de var på sett og vis mer i takt med tiden), men det var Chomsky som vant. Ulike vitenskapshistoriske forklaringer har vært anført. Ifølge Harris kunne man ikke snakke om noen enhetlig teori for GS (den ble bokstavelig talt *fuzzy*). Det chomskyanske MIT-miljøet var også mye mer homogent og blomstrende på midten av 70-tallet. Dette førte til ny vind i seilene for chomskyansk grammatikk og videreutbyggingen av et skarpere definert program. Hovedmennene for GS gikk i hver sin retning og var geografisk spredt. Det som kunne ha blitt et senter for GS var universitetet i Chicago, men lingvistikkfakultetet her var for uensartet sammensatt. Bare 4 av 30 ansatte i 1972 kunne ifølge Harris sees på som generativister. Postal og D. Perlmutter dannet sin alternative skole, *Relational Grammar* (RT). Lakoff jobbet videre med – ja, riktig – *fuzzy grammars*, inspirert av Rosch, prototyper og kategorisering. McCawley gikk sine egne veier og Ross var ute. GS ble identifisert med Lakoff, og kampen ble sett på som en kamp mellom han og Chomsky. Lakoff hadde imidlertid ikke lenger rent lingvistiske interesser, og det han etter hvert bedrev, hadde ingenting med generativ grammatikk å gjøre. Ifølge F. Newmeyer (1996) ble GSs hypoteser og teorier falsifisert med hensyn til antall grammatiske kategorier, rettferdiggjøringen av globale regler og skillet mellom grammatikalitet og pragmatikk. GS sprengte seg selv – hevder han – gjennom data-fetisjme. De generative semantikerne var empirisk overfokusert og ikke opptatt av å få orden i kaos. De dyrket det uforklarlige og vektla taksonomi framfor forklaring. G. Huck og J. Goldsmith (1995) mener på sin side at falsifisering er en forfeilet forklaring for GS' fall. For disse forfatterne dreier det seg først og fremst om en ideologikamp. Nøkkelspørsmålet som startet det hele var (og er) imidlertid fortsatt like aktuelt: hvilken plass bør semantikken ha i en lingvistisk beskrivelse?

FRA GENERATIV SEMANTIKK TIL KOGNITIV GRAMMATIKK

Det er minst to sider som er verdt å merke seg i kampen mellom GS og Chomsky:

- (a) opposisjon til både Chomsky og det typisk chomskyanske.
- (b) opposisjon til Chomsky, men bekjennelse til det typisk chomskyanske.

Et direkte resultat av (a) er den kognitive lingvistikkenes inntog. Dersom man leser de store navnene i denne tradisjonen, Lakoff, og ikke minst R. Langacker (som også kom ut fra den generative leiren på 70-tallet), finner man hele kapitler hvor forfatterene posisjonerer seg metodologisk i forhold til chomskyansk lingvistikk.⁴ Mange har sett på kognitiv grammatikk som et reelt alternativ til chomskyansk grammatikk, med semantikken i sentrum og med vekt på grensesnittet semantikk/syntaks. Langacker har for eksempel et anti-chomskyansk syn på universalier (semantisk struktur er ifølge han språkspesifikk), et ganske annet syn på spørsmålet om syntaksens og den lingvistiske komponentens autonomi. I bunn og grunn har han også et mer empirisk ståsted. Dersom man skal trekke fram et sentralt punkt hvor kognitiv grammatikk skiller seg fra *main-stream* generativ grammatikk må det være i synet på autonomi. Bevisbyrden ligger, for eksempel ifølge den franske lingvisten C. Vandeloise, på dem som utskiller språkevnen som en separat ikke-penetrerbar modul isolert fra våre andre kognitive evner (syn, hørsel, etc.). Grunnhypotesen burde være – slik heter det hos Vandeloise – at språkevnen er en del av vår allmenne kognitive utrustning. Populært formulert kan vi resymere dette synet i utsagnet «linguistic knowledge is part of general cognition». I dette ligger ikke bare en (fullstendig) avvisning av det filosofiske grunnlaget for chomskyansk lingvistikk, men mer generelt en absolutt avvisning av objektivistiske teorier. Lakoffs 1987-bok er, i bokstavelig forstand, et slående eksempel på dette: doktrinene for objektivistisk semantikk (eksemplifisert med modellteoretisk semantikk) er at betydning kan defineres som et spørsmål om proposisjoners sannhetsverdier (sann/falsk): en proposisjon er sann dersom den svarer til (en modell av) den virkelige verden. Betydning vil således defineres som en korrespondanse mellom det symbolske systemet og verden. I modellteoretisk semantikk «oversettes» et uttrykk fra språk L til et formelt språk før det etableres en korrespondanse mellom representasjonen og en matematisk modellering av virkeligheten. Spørsmålet for denne slags teorier er å bestemme en ytrings sannhetsverdier: hvilke betingelser må oppfylles for at proposisjonen

⁴ Se for eksempler Lakoff (1987), Langacker (1986, 1991) og Lakoff, Johnson (1999).

kan være sann? Den referensielle semantikken (i form av *reality grounding*) er ifølge Lakoff eksempel på klassisk teori hvor man abstraherer bort taleren, den talendes holdning og subjektivitet. Lakoffs alternativ ligger i at man ikke kan definere betydning uten å trekke inn talerens konseptualisering og kategorisering. Talerens kategorisering kan således for Lakoff sees på som en «bro» mellom språklig kunnskap og verdenskunnskap. Vi snakker her om en erfaringsbasis for semantikken motivert av pre-lingvistiske skjemaer. Slik sett kan et objektivt scenario konseptualiseres på ulike måter. Talerens perspektiv på situasjonen får en sentral plass (Langacker snakker om *images*). Ifølge den allerede nevnte Vandeloise har lingvistikken i sine formelle objektiviserte varianter postulert et forskningsobjekt i henhold til sine metoder snarere enn å tilpasse sin metodologi til sitt (egentlige) forskningsobjekt. Det dreier seg for kognitivistene om å forstå hvordan vårt konseptuelle system fungerer gjennom studiet av menneskelige språk. Sentrale temaer i kognitive teorier er *metaforer* og figurativ bruk av språk. Hvordan overføre egenskaper fra et domene til et annet? Hvordan kan vi forstå et erfaringsdomene i form av et annet: HAPPY IS UP; SAD IS DOWN; LIFE IS A JOURNEY, TIME IS MONEY, etc.⁵ Metaforer er en sentral del av menneskelig konseptualisering og må ikke «relegeres» til et enkelt spørsmål om avvik. *Skjemaer* er primitiver underliggende vårt konseptuelle system og metaforisk ekstensjon. For eksempel kan kroppen sees på som en CONTAINER. Andre gestalt-representasjoner er for eksempel PATH, FORCE. *Polysemi* har hatt og har en sentral plass, ofte eksemplifisert gjennom preposisjonsforskning. Hvordan kan man gjøre rede for betydningsutvidelse og systematisk relatere betydninger? «Mentale rom» (*espaces mentaux*) brukes for å beskrive hvordan taleren tilordner referanse og konstruerer betydning, mens *perspektiv* trekker inn talerens subjektivitet på en aktiv måte.⁶ Fokus for kognitiv lingvistikk er altså ganske annerledes enn ortodoks generativ grammatikk.

La oss se litt nærmere på én sentral side av den kognitive lingvistikks program, nemlig prototypesemantikken. Denne form for – primært leksikalsk orientert – semantikk har siden midten av 1970-tallet etter hvert vært sett på som det mest reelle alternativet til strukturalistisk (ord-)semantikk. Den strukturalistiske semantikken var inspirert av metodologi fra fonologien i form av distinktive trekk. Et klassisk eksempel fra fransk strukturalistisk semantikk er Pottiers *siège*-eksempel gjengitt fra Moeschler, Auchlin (1997):

⁵ Eksempler fra Lakoff, Johnson (1980).

⁶ Synspunkt, fokus, forgrunnsplan/bakgrunnsplan, trajektor/landemerke, global og sekvensiell representasjon er sentrale termer her

	<i>chaise</i>	<i>fauteuil</i>	<i>tabouret</i>	<i>canapé</i>	<i>pouf</i>
sur pied	+	+	+	-	-
pour une personne	+	+	+	-	+
avec dossier	+	+	-	+	-
avec bras	-	+	-	-	-

Lakoff kaller denne typen for semantikk «klassisk meningsteori», med røtter til Aristoteles, basert på nødvendige og tilstrekkelige betingelser. Kategorimedlemskap var et spørsmål om ja eller nei, kategorier hadde klare grenser og alle medlemmene av kategorien hadde likeverdig status. Forskning innen eksperimentell psykologi hadde imidlertid vist at dette ikke nødvendigvis var tilfellet. Ifølge «standardteorien» for prototyper kunne man vise at kategorimedlemskap kunne være et spørsmål om gradering. «Spurv» var en prototype for kategorien «fugl», ganske enkelt et bedre eksemplar eller representant for kategorien enn «pingvin». Ut fra testresultater ønsket man å påvise at prototypene ble lært først av barn i tilegnelsesfasen (barn i tre-årsalderen var i stand til å foreta kategoriseringer), de tjener som kognitive referansepunkter (graden av likhet med prototypen bestemte kategorimedlemskap) og de ble nevnt først når man ba informantene om eksempler på kategorimedlemmer. Prototypesemantikken førte til ny optimisme og forskningsaktivitet innen leksikalsk semantikk, på den ene siden på det horisontale plan (hva skiller en «fugl» fra en «ikke-fugl»?), på den annen side på det vertikale plan: det finnes et nivå for kategorisering som er primært, kalt basisnivået. Dette er mest framtrædende sett fra et kognitivt synspunkt og skiller seg fra et overordnet nivå og et underordnet nivå. Eksempelvis har vi leksikalske (hyponymi-)relasjoner som dyr/**hund**/bokser; frukt/**eple**/golden; møbel/**stol**/lenestol. Ut fra forskningen i psykologi kunne man slutte at basisnivået hadde en privilegert status i kategoriseringsprosessen. Det var utgangspunkt for Gestalt-gjenkjenning, foretrukket for denommering og mest kontekstnøytralt. Den opprinnelige versjonen av prototypesemantikken medførte et framskritt i leksikalsk semantikk, da den var mindre rigid og mer fleksibel enn sine strukturalistiske forgjengere. Den modifiserte synet på nødvendige og tilstrekkelige betingelser, hadde videre anvendelser enn strukturalistisk semantikk og den involverte talerperspektiv og holdninger på en helt annen måte enn tidligere. Verdenskunnskap fikk sin naturlige (?) plass i semantikk-komponenten. Man kunne gjøre rede for at svaner kan være svarte, selv om de prototypisk er hvite. Vi fikk en utvisking av klare dikotomigrenser som for eksempel semantikk/pragmatikk. Et typisk eksempel på dette fra Langacker er betydningen av «banan». Ifølge Langacker er det ikke nok med

trekk for form, smak og klassifisering som «frukt». Man må også vite hvor den vokser, når de er modne, at de har tykt skall, hvordan de blir spist, etc. Den (leksikalsk-)semantiske komponenten kommer derfor til å inneholde idiosynkrastiske assosiasjoner. Gitt en passende kontekst kan en språkbruker støtte seg på ulike deler av disse encyklopediske kunnskapene. I senere tid har kognitiv lingvistikk utvidet sine domener. Teorien har gått fra en «standardversjon» (basert på data fra hovedsakelig nominaldomenet og fargeadjektiv) til en «utvidet versjon»⁷ med langt videre anvendelsesmuligheter. Eksempler på dette er preposisjonsforskningen (cf. *sur/på/on* – fra spatialt betydningsopphav til betydningsutvidelser av metaforisk art), demonstrativer, passiv, m.m. Teorien introduserer et apparat for å behandle unntakstilfeller. Ikke minst har de senere versjonene av prototypesemantikken åpnet for polysemanalyser (cf. som et eksempel Lakoffs «over»-analyse). Veien fra chomskyansk modulær lingvistikk er her faktisk svært lang. Forskningsmiljøer for kognitiv grammatikk er etablert både nasjonalt (cf. Universitetet i Oslo) og internasjonalt, med egne tidskriftsserier, m.m. Et hovedpunkt den dag i dag er å plassere seg metodologisk i forhold til chomskyansk lingvistikk. Slik sett lever den anti-chomskyanske holdningen videre

LITT OM CHOMSKYANSK LINGVISTIKK I DAG

I slutten av 1999 ble det avholdt et nordisk forskningsseminar i syntaks og semantikk ved NTNU, i Trondheim. Denne såkalte «høstskolen» i lingvistikk var delt i to. Første del med vekt på konseptuell semantikk og dens grensesnitt i grammatikken, med R. Jackendoff som invitert toppnavn. Andre del med temaer fra syntaktisk teori og grensesnittet syntaks-semantikk. Teoriene det her ble fokusert på var L(exical) F(unctional) G(rammar), minimalisme, optimalitetsteori (OT) og komputasjonelle aspekter ved minimalistgrammatikker. Dette eksempelutvalget viser med all tydelighet at Chomskys innflytelse i norske og nordiske lingvistikkmiljøer ved årtusenskiftet ikke skal undervurderes. Generelt har chomskyansk lingvistikk hatt en meget sterk posisjon i Trondheim og Tromsø. LFG og optimalitetsteorien er motsvar til Chomskys egne teorier, den siste versjonen av den er minimalismen. Det alle disse teoriene må sies å ha til felles er at de utvilsomt er generative. Jackendoff var en viktig person på Chomskys side i kampen mellom interpretativistene og GS på 1970-tallet, men han jobber etter hvert primært med den semantiske komponenten av grammatikken i et kognitivt perspektiv (kalt konseptuell grammatikk med vekt

⁷ Dette skillet er basert på Kleiber (1990).

på interface-relatering mellom fonologi-, syntaks- og semantikk-komponenten). Likevel må Jackendoff regnes som en generativist (ifølge han selv jobber han med «generativ semantikk» selv om denne termen av naturlige grunner ikke kan brukes i dag). Et sidespørsmål i så henseende er om ikke selv Langacker kan regnes som generativ ut fra synet på generativ kapasitet, testbarhet, falsifiseringskrav, etc. Internasjonalt har Chomskys teorier i USA i dag på langt nær samme posisjon som på 1960-tallet. Det finnes en rekke konkurrenter og teoriavarter (H(ead-driven) P(hrase) S(tructure) G(rammar), LFG, OT, RG, etc.). Posisjonen for Chomskys egne teorier er imidlertid sterk både i Holland, Skandinavia, Italia og ved enkelte andre store universiteter i Europa. Vi kan snakke om dominans i mange tidsskrift,⁸ og tekstbøker i generativ grammatikk florerer.⁹ I Frankrike kan nevnes fire tekstbokutgivelser de siste tre-fire årene innenfor chomskyansk lingvistikk.¹⁰ I tillegg er Riegel et al. (1994), som brukes på hovedfagsnivå ved de fleste lærestedene i Norden, i høy grad påvirket av tidligere generative teorier som Aspects-modellen. Alt i alt er fortsatt chomskyansk lingvistikk et referansepunkt for det meste av forskningen innen teoretisk syntaks. Vi kan derfor si at Chomskys ånd har levd videre siden han ble utfordret av tidligere studenter langt yngre enn han selv i GS-bevegelsen. Det som preger dagens lingvistikk, er et teori-mangfold som på mange måter kan spores tilbake til striden mellom generative interpretativister og generative semantikere. Utviklingen av den syntaktiske, semantiske og pragmatiske komponenten i ulike typer lingvistikk de siste tiårene kan med fordel leses i lys av striden om dypstrukturen. Det som gjenstår i dag som den gang, er konstruktive meningsutvekslinger med felles definerte mål over teorigrensene. Et eksempel på dette er fokusering de siste 10-15 årene på anafor-problematikk i fransk lingvistikk. Her kunne man ha funnet et felles temaområde med gjensidig berikingsmuligheter både av teoretisk og empirisk art. Det ble ikke tilfellet og det lover ikke godt. Skal man dømme etter Pollock/Obenauer (1991) er også spørsmålet om det er noe stort ønske om dialog over teorigrensene. Denne artikkelsamlingen er formet som et Chomsky-tro Frankrike-basert svar på en del kritikkpunkter og «misforståelser» knyttet til generativ lingvistikk. Det anføres for eksempel at store generativister av typen N. Ruwet og R. Kayne, som på 1960- og 70-tallet hadde publisert viktige innføringsarbeider i Frankrike innen chomskyansk lingvistikk, ikke tok seg bryet å svare på spredningen av

⁸ For eksempel *Linguistic Inquiry*, *Natural Language and Linguistic Theory*, *The Linguistic Review*.

⁹ Eksempler er Nordgård/Åfarli (1990) for norsk; Haegeman/Guéron (1999) for engelsk; Platzack (1998) for svensk

¹⁰ Jones (1996), Zribi-Hertz (1996), Pollock (1997) og Biloa (1998).

motforestillinger og misforståelser, for eksempel fra kjente navn som C. Hagège. J. Y. Pollock og H. G. Obenauer innser at dette var et feilgrep fordi den rike og viktige forskningen innen generativ syntaks basert på franske data knapt er kjent i Frankrike ennå i dag.¹¹ Tonen de velger i sine motsvar ligger i imidlertid i et leie som knapt kan sies å legge opp til konstruktiv meningsutveksling. Hagèges tanker om generativ grammatikk i *L'homme de parole* karakteriseres av Obenauer (1991: 73-106) som «critiques entièrement irrecevables», «interprétations erronées en raccourcis inexacts», «affirmations sans fondement en propositions incontrôlables», «fiction de sa propre création», «dogmatisme», «flou», «confusion conceptuelle», «image de la linguistique inacceptable», etc. Nedsablingen er her så brutal at den er verdt et vitenskapssosiologisk studium i seg selv. Omtrent på samme tid publiserte Vandeloise (1991) en artikkel hvor han på sin side angriper sterkt idégrunnlaget for det generative paradigmat (særlig autonomihypotesen), men heller ikke her legges det opp til noen dialog. Det heter tvert i mot hos Vandeloise (1991: 84): «Aux linguistes qui le critiquent, Chomsky demande de formuler une théorie alternative *fondée sur les mêmes présuppositions méthodologiques*. Dans la mesure où ce sont ces présuppositions mêmes qui sont contestées par la grammaire cognitive, il faut bien arrêter le dialogue.» Er det ikke på sett og vis en forlenget kamp mellom «the bad guys» og «the good guys» eller en «them against us»-holdning vi her ser i åpen form? Det dreier seg dog vel så mye om personlig overbevisning som forsøk på vitenskapelig falsifisering fra Vandeloises side.¹² Framskrittene vi har sett gjennom strukturalistisk og post-strukturalistisk (eller generativ) lingvistikk – og da på deres egne metodologiske premisser – bestrides heller ikke av Vandeloise selv. Det er snarere chomskyansk-inspirerte teories begrensninger og muligheter for håndtering av nye, utfordrende data, han ønsker å fokusere på. Som vi har sett var dette en av årsakene til bruddet i den generative leiren allerede på 1970-tallet. Nå som den gang synes fokuseringen på generelle spørsmål av grunnleggende vitenskapsteoretisk art å være til hinder for teoriovergripende dialog om konkrete lingvistiske problemstillinger.

¹¹ De viser også til utflyttingen av en rekke kjente Frankrike-baserte generativister som aldri vendte tilbake, som for eksempel D. Sportiche, J. R. Vergnaud, M. L. Zubizarreta og mange flere.

¹² For kognitivistene er også chomskyansk grammatikk i stor grad immun mot falsifisering fordi det som ligger fast, er det filosofiske *a priori*-nivået, mens termer som «syntaks», «semantikk», «grammatikalitet», etc. kan skifte betydning og innhold. Se Lakoff/Johnson (1999) for posisjonering i forhold til dette.

BIBLIOGRAFI

- Bilola, E. 1998. *Syntaxe générative*. München : Lincom Europa.
- Chomsky, N. 1957. *Syntactic structures*. The Hague : Mouton.
- Chomsky, N. 1965. *Aspects of the theory of syntax*. Cambridge : MIT Press.
- Chomsky, N. 1981. *Lectures on government and binding*. Dordrecht : Foris.
- Chomsky, N. 1995. *The minimalist program*. Cambridge : MIT Press.
- Gross, M. 1979. On the failure of generative grammar. *Language*. Volume 55. 859-885.
- Haegeman, L, Guéron, J. 1999. *English Grammar. A generative perspective*. Oxford: Blackwell.
- Harris, R. 1993. *The linguistic wars*. NY: Oxford University Press.
- Huck, G., Goldsmith, J. 1995. *Ideology and linguistic theory*. London: Routledge.
- Jones, M. A. 1996. *Foundations of French syntax*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kleiber, G. 1990. *La sémantique du prototype*. Paris: Presses universitaires de France.
- Lakoff, G. 1987. *Women, fire and dangerous things*. Chicago: Chicago University Press.
- Lakoff, G., Johnson, M. 1980. *Metaphors we live by*. Chicago: Chicago University Press.
- Lakoff, G., Johnson, M. 1999. *Philosophy in the flesh*. NY: Basic Books.
- Langacker, R. 1987 / 1991. *Foundations of Cognitive Grammar*. Volume I / II. Stanford: Stanford University Press.
- Moeschler, J., Auchlin, A. 1997. *Introduction à la linguistique contemporaine*. Paris: Armand Colin.
- Newmeyer, F. 1996. *Generative linguistics. A historical perspective*. London: Routledge.
- Nordgård, T., Åfarli, T. 1990. *Generativ syntaks*, Oslo: Novus.
- Obenauer, H. G. 1991. De quelques malentendus récurrents concernant la grammaire générative. In: Pollock, J. Y. et al. *Linguistique et cognition: réponses à quelques critiques de la grammaire générative*. Paris: Presses universitaires de Vincennes. 73-106.
- Platzack, C. 1998. *Svenskans inre grammatikk – det minimalistiske programmet*. Lund: Studentlitteratur.

- Pollock, J. Y. 1997. *Langage et cognition*. Paris: Presses universitaires de France.
- Pollock, J. Y., Obenauer, H. G. 1991. Le programme de recherches de la grammaire générative: mise en oeuvre et enjeux. In: Pollock, J. Y. et al. *Linguistique et cognition: réponses à quelques critiques de la grammaire générative*. Paris: Presses universitaires de Vincennes. 7- 20.
- Riegel, M. et al. 1994. *Grammaire méthodique du français*. Paris: Presses universitaires de France.
- Ruwet, N. 1991. A propos de la grammaire générative: quelques considérations intempestives. *Histoire, Epistémologie, Langage*. 13.1. 109-32.
- Vandeloise, C. 1991. Autonomie du langage et cognition. *Communications*. 69-101.
- Zribi-Hertz, A. 1996. *L'anaphore et les pronoms*. Lille: Presses universitaires du Septentrion.

CHATEAUBRIAND OU LA MELANCOLIE MUSICALE*

Yves Hersant

Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Paris

«Que fait une histoire comme celle de *René* dans un livre intitulé le *Génie du Christianisme*?» Le Genevois Alexandre Vinet, l'un des premiers grands commentateurs de Chateaubriand, s'étonnait déjà de lire, dans un ouvrage d'apologétique, les amours de deux sauvages dans le désert.¹³ Plus surprenantes encore, à ses yeux, étaient les complaisances de l'auteur pour la «sombre mélancolie» et le «morne désespoir»: un chrétien ignorerait-il qu'aucun abîme n'est sans fond, que le rayon divin perce les ténèbres, que Dieu peut combler tous les vides et ouvrir tous les tombeaux? De ce point de vue, la conclusion de *René* est scandaleuse, selon laquelle certaines infortunes sont sans remède.

D'où la nécessité, même et surtout pour le protestant Vinet, de remettre un tel texte «à sa place». Mais comment ranger en lieu sûr une œuvre aussi errante et vagabonde, que son auteur n'a cessé de *déplacer*? Ebauché vers 1794 en Angleterre, *René* fit d'abord partie des *Natchez*, en tant que «fragment de l'épopée de l'homme de la nature»; en 1802, un an après *Atala*, il est publié dans le *Génie*, au chapitre «Du vague des passions» (où il est censé montrer, par l'exemple, comment le christianisme a modifié l'esthétique et l'éthique modernes); en 1805, il rejoint *Atala* en édition séparée, mais dans les *Œuvres complètes* de 1826 il devient le volet d'un triptyque, que complète le *Dernier Abencérage*. Et à cette instabilité éditoriale – tour à tour subordonné et autonome, *René* oscille entre le fragmentaire et l'abouti – correspond une incertitude idéologique. Dans la préface de 1802, il s'agit de peindre «les passions sans objet, qui se consomment d'elles-mêmes dans un cœur solitaire»; l'intrigue importe peu, «hors un malheur qui sert seulement à redoubler la mélancolie de René et à le punir». Deux ans plus tard, pour établir une cohérence avec l'ensemble du *Génie*, Chateaubriand assure que sa fiction éclaire l'histoire du christianisme, ainsi que le rôle de la Providence. En 1805, autres précisions: le projet était de montrer combien les cloîtres sont nécessaires, de détourner les

* Conférence à l'Université d'Oslo le 9 octobre 1998.

¹³ Sous le titre *Chateaubriand*, J.-M. Roulin a récemment réédité les textes majeurs d'Alexandre Vinet (Genève, L'Age d'Homme, 1990). Mes citations de Vinet sont tirées du chapitre IV de cet ouvrage.

hommes du suicide, de désavouer les Werther et les Jean-Jacques, dont les rêveries sont criminelles. *René* apparaît alors comme un «piège innocent», tendu aux incrédules pour les séduire – «n'est-il pas probable que tel lecteur n'eût jamais ouvert le *Génie du Christianisme*, s'il n'y avait cherché *René* et *Atala*?» – en même temps qu'il se définit comme une entreprise édifiante, traitant tragiquement de l'inceste¹⁴ et mettant en œuvre une *catharsis*. Dernier épisode: dans les *Mémoires*, s'accusant d'avoir fait «pulluler» toute une «famille de René-poètes et de René-prosateurs», Chateaubriand brûle son livre, au moins sur le mode fantasmatique: «Si *René* n'existait pas, je ne l'écrirais plus; s'il m'était possible de le détruire, je le détruirais ... ». Feinte contrition, bien sûr, car le Grand Paon s'enorgueillit du rôle majeur joué par *René* dans l'histoire littéraire européenne: «Il entra pour quelque chose dans le fond du personnage unique mis en scène sous des noms divers dans Childe Harold, Conrad, Lara» ... Une fois de plus, *René* renaît des remords de son auteur.

Cette labilité du texte, l'incertitude aussi qui pèse sur son statut (roman? nouvelle? chapitre d'un essai?), l'ambiguïté même du protagoniste (le René de *René* n'est pas le René des *Natchez*), tout incite à la modestie critique, comme à la prudence dans l'interprétation. Dans les remarques qui suivent, pour limiter les risques, je ne traiterai que d'un aspect de l'œuvre; seule me retiendra sa thématique mélancolique, qu'en 1802 Chateaubriand lui-même privilégiait, et qui plus tard fit dire à Gautier que «l'auteur de *René* a inventé la mélancolie et la passion moderne».¹⁵ De ce «dictionnaire de mélancolie», plus prudemment encore, je ne retiendrai que quelques mots – mais ils forment une phrase superbe: «Notre cœur est un instrument incomplet, une lyre où il manque des cordes, et où nous sommes forcés de rendre les accens de la joie, sur le ton consacré aux soupirs».¹⁶

DE LA RÉTENTION À L'ÉPANCHEMENT

Longtemps, comme on sait, la lyre de René est demeurée silencieuse; longtemps, le jeune homme a retardé la relation de ses aventures, le dévoilement de

¹⁴ Sur la complexité de la question de l'inceste dans *René*, voir l'article de J.-Cl. Berchet in *Eros philadelphie*, sous la dir. de W. Bannour et Ph. Berthier, Colloque de Cerisy, Félin, 1991.

¹⁵ On sait, d'autre part, comment le jeune Flaubert lisait *René* en compagnie de ses camarades: «Nous fondions avec délices dans ce je ne sais quoi de large, de mélancolique et de doux» (*Par les chemins et par les grèves*).

¹⁶ *René*, édition critique, introduction et notes par J.M. Gautier, Genève, Droz, 1970, p.49.

son passé. Autant Chactas, dans *Atala*, s'était montré prompt à parler, autant son fils adoptif s'est enfermé dans le mutisme:

Depuis la chasse au castor, où le Sachem aveugle raconta ses aventures à René, celui-ci n'avait jamais voulu parler des siennes. Cependant Chactas et le missionnaire desiroient vivement connoître par quel malheur un Européen bien né avait été conduit à l'étrange résolution de s'ensevelir dans les déserts de la Louisiane. René avait toujours donné pour motifs de ses refus, le peu d'intérêt de son histoire qui se bornoit, disoit-il, à celle de ses pensées et de ses sentimens. «Quant à l'événement qui m'a déterminé à passer en Amérique, ajoutoit-il, je le dois ensevelir dans un éternel oubli.» Quelques années s'écoulèrent de la sorte ... ¹⁷

Quand René s'exprime enfin, c'est donc sur fond d'un long silence, et tout autrement que le Sachem: spéculaires sans doute, leurs récits diffèrent pourtant en profondeur.¹⁸ Récit d'un deuil dans le premier cas, d'une mélancolie dans le second; là une ouverture vers autrui, ici le repli sur soi et l'«ensevelissement» dans un *secret*. Secret qui en cache un autre, puisque le secret d'Amélie est enchâssé dans celui de son frère.

Comme la mélancolie, le secret s'enfouit; mais l'enfouissement doit être *dit*. Pas de mélancolie sans plainte, pas de secret qui ne filtre, et qu'une relation paradoxale n'articule sur un langage. Dans une célèbre page d'*Atala*, où s'allient joliment les trois termes («le grand *secret* de *mélancolie*, que la lune aime à *raconter* aux vieux chênes et aux rivages antiques des mers»), Chateaubriand le suggère bien: tout secret vit de la tension vers un récit qui le divulgue. Ainsi René, devenu *secrétaire* de sa passion mélancolique, se fait-il d'autant plus volubile qu'il avait gardé bouche cousue; du mutisme, il passe à la loquèle, et de la rétention à l'épanchement. «Le cœur de René ne se raconte point», disait l'intéressé dans les *Natchez*; dans *René*, non seulement il se raconte, mais il ne raconte que lui.

Et se raconter, pour Chateaubriand comme pour son double, c'est moins rapporter des événements que commenter des états d'âme. Interminables, leurs propos ne le sont pas seulement parce que le «vague des passions» est aussi passion du vague; leur commune mélancolie n'appelle pas seulement une effusion, mais un discours au second degré (méta-mélancolique, si l'on peut

¹⁷ *Ibid.*, pp. 29-30.

¹⁸ «René fait suite à *Atala* », écrit Chateaubriand dans la préface de 1805, «mais il diffère par le style et par le ton. Ce sont à la vérité les mêmes personnages, mais ce sont d'autres mœurs et un autre ordre de sentiments et d'idées ».

dire) qui cherche les causes et les effets, qui analyse et qui dissèque. La civilisation, les femmes, le christianisme se trouvent ainsi désignés, dans *René* et ses préfaces, comme responsables d'un mal du siècle. La civilisation, parce qu'elle augmente le vague: «Les livres rendent habile, sans expérience; on est détrompé sans avoir joui. Il reste des désirs et l'on n'a plus d'illusions»; plus l'imagination est riche, plus l'existence est pauvre et sèche; «on habite avec un cœur plein un monde vide. Les Anciens – ajoute curieusement l'auteur – ont peu connu cette amertume...». Les femmes, quant à elles, amollissent le corps social et lui communiquent leur abandon; ce qu'elles ont «d'incertain et de tendre» contamine la société, dont elles énervent les forces viriles. Et le christianisme lui-même, observe Chateaubriand – dans une page de 1804, supprimée l'année suivante – est une redoutable machine à rêves; c'est dans son génie qu'il faut surtout chercher la raison de ce vague des sentiments, répandu chez les hommes modernes. Déchirés entre les chagrins de la terre et les joies que promet le Ciel, ils sombrent dans la tristesse et la crainte; circonstance aggravante, ils vivent dans le souvenir des persécutions, des invasions barbares et des cloîtres: «une prodigieuse mélancolie fut le fruit de cette vie monastique».

Pareil discours, on le voit, est indissociablement psychologique et historique. D'un côté, Chateaubriand analyse l'interaction entre la mélancolie et le vague: non seulement elle imprime son caractère d'incertitude aux autres sentiments, mais à l'inverse, «par un effet bien remarquable, le vague même où la mélancolie plonge les sentiments est ce qui la fait renaître [René ne renaît pas, c'est à peine s'il est né: c'est la mélancolie qui renaît en lui], car elle s'engendre au milieu des passions, lorsque ces passions, sans objet, se consomment d'elles-mêmes dans un cœur solitaire». D'autre part, en historien, Chateaubriand en vient à suggérer – comme l'a fort bien vu Vinet – que la mélancolie moderne résulte aussi des Lumières. Car avant elles, deux garde-fous empêchaient l'homme de se perdre dans les abîmes: le préjugé et la foi; en les abattant, le XVIII^e siècle a plongé l'humanité dans «cet ennui profond qui n'est qu'une forme ou un prélude du désespoir, et dont la conclusion logique est le suicide».¹⁹ Si ténébreux que puisse paraître le génie du christianisme, plus noires encore sont ces Lumières qui ont prétendu lui succéder, et auxquelles l'auteur de *René* rapporte la prodigieuse variété des manifestations mélancoliques: du sentiment de culpabilité au dérèglement du désir, des troubles de l'imagination au repli sur soi, de la solitude misanthrope à l'agressivité suicidaire.

¹⁹ A. Vinet, *op. cit.*, p. 144.

De fait, *René* a recueilli tout l'héritage d'une symptomatologie fort ancienne, dont je me bornerai ici à rappeler quelques constantes. Premièrement, selon cette vieille tradition, la mélancolie se décrit comme une douloureuse expérience de la lacération et de la perte: dans un monde vide, que Dieu et autrui ont déserté, le sujet mélancolique se découvre autre qu'il n'est. En totale dysharmonie avec lui-même et le cosmos, il se perçoit comme un rebut; dépossédé de lui-même, ou saisi par une force mauvaise («possédé par le démon de mon cœur», dit René), il vit sa vie comme un exil, comme une tragique séparation. Chateaubriand le souligne d'emblée: dès l'enfance, «loin du toit paternel», son *alter ego* traverse l'épreuve de la mort et du malheur, après avoir «coûté la vie à (sa) mère en venant au monde». Adulte, le voilà seul dans un «désert d'hommes», et «plus isolé dans sa patrie qu'à l'étranger»,²⁰ s'il voyage en Grèce, c'est pour méditer sur ses «débris»; s'il gravit l'Etna, c'est pour «pleurer sur les mortels, assis sur la bouche d'un volcan».²¹ Pas d'expérience qui ne lui confirme l'inanité de toutes choses et la vanité de ses entreprises: ni les conquêtes de la raison, dont il connaît les limites, ni les pseudo-triomphe de l'*homo faber*, dont il sait la fragilité, ne le réconcilieront avec son temps.

Car son destin – second symptôme – est de vivre dans l'*entre-deux*. Entre les Anciens et les Modernes, entre deux époques de l'Histoire («Je me suis rencontré entre deux siècles, comme au confluent de deux fleuves», dit ailleurs Chateaubriand²²). Ou entre le passé et le présent, ces deux «statues incomplètes», dont «l'une a été retirée toute mutilée du débris des âges; l'autre n'a pas encore reçu sa perfection de l'avenir». Mais aussi entre deux espaces, entre l'Ancien et le Nouveau Mondes, entre l'immobilité et l'errance. Entre la petitesse et l'immensité: «Je n'étois occupé qu'à rapetisser ma vie», déclare René, «pour la mettre au niveau de la société»; et plus loin: «Est-ce ma faute, si je trouve partout les bornes, si ce qui est fini n'a pour moi aucune valeur?».²³ Pis encore, c'est entre la vie et la mort que le mélancolique veut se situer: cadavre animé, âme prisonnière d'un corps pourri, il est toujours un mort-vivant. Tantôt, c'est la «surabondance» même de ses forces vitales qui le frappe d'une mortelle paralysie; tantôt, c'est au vide de son existence qu'il veut échapper par le suicide – avec lequel, au demeurant, son rapport n'est jamais

²⁰ René, *op. cit.*, pp. 32, 44, 45.

²¹ *Ibid.*, pp. 37, 41.

²² René, quant à lui, a vécu le passage du XVII^e au XVIII^e siècle, éprouvé bien sûr comme une décadence: «De la hauteur du génie, du respect pour la religion, de la gravité des mœurs, tout étoit subitement descendu à la souplesse de l'esprit, à l'impiété, à la corruption» (*ibid.*, p. 43).

²³ *Ibid.*, pp. 44 et 47.

simple: «Je n'avois plus envie de mourir, depuis que j'étois réellement malheureux».²⁴ Suicidé en sursis, enseveli *ante mortem*, il ne vit plus sur cette terre, mais plutôt six pieds en dessous. (Notons au passage, dans les premières œuvres de Chateaubriand, une riche thématique de la profondeur. Par exemple: «Je vis qu'il y avait des larmes au fond de cette histoire»; ou encore, sur un registre plus inquiétant, la description dans les *Natchez* du puits de la savane Alachna: «La surface en paraît calme et pure, mais quand vous regardez au fond du bassin, vous apercevez un large crocodile que le puits nourrit de ses eaux».)

Reste à souligner, pour être clair, que l'entre-deux est tout le contraire d'une moyenne. A la *medietas* et à la *mediocritas* des Anciens, comme au juste milieu des bourgeois modernes, le mélancolique oppose une logique de l'*extremitas*; à la plate sagesse des gens rassis, qui pourrait pourtant le guérir (suivant le conseil d'Amélie: «ressembler au commun des hommes, pour avoir moins de malheur»), il oppose une sagesse paradoxale, qui ne redoute ni la contradiction ni l'excès. Que les extrêmes coïncident, nul ne le sait mieux que René: «Les sauvages», assure-t-il, deviennent «mélancoliques par excès de bonheur»; et réciproquement, «On jouit de ce qui n'est pas commun, même quand cette chose est un malheur.»²⁵

DE LA PEINTURE À LA MUSIQUE

Or, si Chateaubriand est l'héritier d'une riche tradition de l'atrabile, il est aussi un novateur. En traitant de mélancolie, dans sa fiction et ses essais, il a changé de registre; c'est à la musique, désormais, qu'il emprunte des métaphores. «Le christianisme», lit-on par exemple dans les *Etudes historiques*, a fait *vibrer dans les cœurs une corde jusqu'alors muette* : il a créé des hommes de rêverie, de tristesse, de dégoût, d'inquiétude, de passion, qui n'ont de refuge que dans l'éternité». Le premier sans doute, Alexandre Vinet a observé que René «n'accepte la vie que comme une sorte de *musique vague et mystérieuse*; toute son activité intérieure n'est qu'une *rêverie mélodieuse*, magnifique et triste... Son être *résonne à tous les souffles, comme une harpe*».²⁶ De cet «imaginaire musical», on pourrait multiplier les exemples, depuis le célèbre épisode des cloches (pp. 33-34) – où le temps est perçu comme un son – jusqu'aux références à Ossian, aux «Calédoniens» et aux artistes qui «chantent les dieux sur la lyre». Dans la *Vie de Rancé* encore, Chateaubriand dit des femmes

²⁴ *Ibid.*, p. 68

²⁵ *Ibid.*, pp. 42 et 71.

²⁶ A. Vinet, *Chateaubriand, op. cit.*, p. 132.

vieillissantes qu'elles «ajoutent à leur lyre la corde grave et plaintive sur laquelle s'expriment la religion et le malheur».

Pourquoi ce glissement vers la musique, alors que le thème du mélancolique fut longtemps l'apanage des peintres? Pourquoi, dans la représentation du plus sombre des tempéraments, ce passage du pictural au musical? Pareil changement me semble lié à un changement plus profond encore: celui qui s'est opéré, au cours du XVIII^e siècle, dans le statut même de la mélancolie et dans la manière de la penser. Mon hypothèse, en d'autres termes, est que la poétique de Chateaubriand – à cet égard comme à d'autres – dépend étroitement des Lumières et de leur pensée médicale.

Pour le dire vite: en remplaçant par un modèle *nerveux* le modèle *humoral* de la mélancolie, tel que l'avait mis en place l'Antiquité et repris la Renaissance, des médecins comme Jean-Charles Lorry (1764) ont permis une révolution. Moins connue que l'autre, et moins volontiers étudiée, mais non moins décisive. Du temps où on l'imaginait comme une bile noire, comme un «noir goudron» (selon la formule de Jean Starobinski), la mélancolie avait son siège dans le ventre, et plus précisément dans la rate – que les Anglais appellent *spleen*; pour des raisons complexes, dans le détail desquelles il n'est pas possible d'entrer ici, on la disait étroitement liée à l'activité intellectuelle et aux excès de la *fantasia*. La définir au contraire comme une «maladie des fibres nerveuses, où alternent spasmes et atonie»,²⁷ c'était préparer une tout autre appréhension des phénomènes mélancoliques: suivant la perspective ouverte par Jean-Charles Lorry, leur siège n'est plus dans les hypocondres ou dans le cerveau, mais dans le «cœur»; ils ne sont plus liés à une activité de connaissance, mais à la sensibilité et aux passions. La mélancolie devient un état sentimental (Kant: «un sentiment doux et noble, qui naît de l'effroi de l'âme devant un grand dessein»); et aux médecins, de Lorry à Esquirol et Pinel, pour qui la passion est à l'origine de la folie, répondent et correspondent les écrivains, pour qui la mélancolie est une peste émotionnelle. Or cette transformation, en quoi l'on peut voir un appauvrissement, entraîne deux importantes conséquences: 1) perdant toute attache avec le modèle étiologique de la bile noire, la mélancolie se dé-substantialise; 2) pour cette raison même, elle se rapproche de la musique. Sa représentation, qui relevait essentiellement des arts plastiques (Dürer...), emprunte désormais plus volontiers à l'art «immatériel» de la mélodie. La lyre de René, cette «lyre où il manque des cordes», est

²⁷ A dire vrai, Lorry n'a pas substitué le paradigme nerveux au paradigme humoral, mais superposé l'un à l'autre. Sur cette question voir les travaux de J. Starobinski (notamment son *Histoire du traitement de la mélancolie*, Acta psychosomatica, 1965).

inconcevable à la Renaissance en tant qu'attribut mélancolique; elle est, en revanche, immédiatement compréhensible avec l'outillage conceptuel des Lumières, notamment si l'on se souvient des théories ramistes de la musique.

Car, au long du XVIII^e siècle, une «mélancolisation» de la musique répond à la musicalisation de la mélancolie. Déjà Kircher, en 1650 (*Musurgia*, VII), posant le problème de l'expression des passions par des moyens purement instrumentaux, identifiait le mode majeur à l'humeur gaie et le mineur à la tristesse; l'idée devait, au siècle suivant, atteindre ses extrêmes conséquences. Non seulement chez Philippe Emmanuel Bach, dans sa cantate *Héraclite et Démocrite*, mais surtout chez des théoriciens. Dans sa *Démonstration du principe de l'harmonie* (1780), Rameau expose que le majeur est «le premier jet de la nature», le mineur relevant de l'art et se trouvant proche du féminin – car, en lui, la tonique n'est pas conclusive et l'accord n'achève rien; d'Alembert, dans l'article «Son fondamental» de l'*Encyclopédie*, souligne de même qu'autant l'accord parfait do-mi-sol est fondé naturellement, autant se perçoivent dans le mode mineur l'insatisfaction et le manque. Et Lacépède, avec force détails (*Poétique de la musique*, 1785), assure que la mélancolie est mère de l'art musical:

Les divers sentiments qui règnent sur l'homme infortuné, la douleur amère, les regrets touchants, la douce mélancolie, la vive inquiétude, quelquefois la touchante espérance agitent tour à tour l'âme et les accents; ils élèvent la voix, ils l'abaissent, la précipitent, la modifient en sons longs et soutenus, en cris déchirants et entrecroisés, en inflexions basses et profondes: la vraie musique paraît.²⁸

Liée à la douleur et à la triste mélancolie, la «vraie musique» s'oppose à la simple chanson, qui rend l'homme heureux et content; grâce au mode mineur, qui est celui du désir, elle rend sensible à l'âme l'absence d'un bien qui lui fait défaut. Et ce mode mineur, auquel «manque» un demi-ton, ce mode à la fois hors nature et esthétiquement privilégié, ne trouve-t-il pas son équivalent dans le *manque* de Chateaubriand, dans les cordes absentes de sa lyre?

Resterait à se demander, poursuivant cette question par une autre, si ce manque n'est pas comblé dans les *Mémoires d'outre-tombe*; autrement dit, s'ils ne reprennent pas en majeur le thème en mineur de *René*. Peut-être la musicalisation de la mélancolie, en pliant le dire à la pulsation d'une mélodie et d'un rythme, a-t-elle désigné une voie de guérison: le remède était-il dans le

²⁸ Cité, comme les ouvrages précédents, par J. Deprun, *L'inquiétude au XVIII^e siècle*, Paris, 1967.

mal même?²⁹ De fait, dans les *Mémoires*, la plainte change de sens, ou plutôt en prend un: une réconciliation s'opère, dans le passage du non-moi dans une non-histoire (*René*) à un moi dans l'Histoire. La lyre, comme dans le *Tasse* de Goethe, devient instrument de salut; elle enseigne, dans la tristesse même, à trouver une énergie. On peut aussi songer à Rilke: «Même la douleur qui se lamente, purement, à la forme consent» (*Elégie IX*), ou encore: «Un monde naquit de la plainte, un monde où tout fut recréé». Alors se découvre que la mort est ouverture; et la lyre, enfin complétée, devient ou redevient celle d'Orphée – celle qui permet de traverser deux fois l'Achéron.

²⁹ Dans ses *Mémoires*, Chateaubriand reconnaît au moins un mérite à René : «A travers la narration, on entend partout une voix qui chante».

L'INFINITIF ET LES SUBORDONNÉES COMPLÉTIVES EN ROUMAIN ET DANS LES PARLERS DE L'ITALIEN MÉRIDIONAL¹

Harald Gullichsen

On sait qu'il existe en portugais un infinitif dit «personnel»:

Era costume contribuirem os Christãos para sustentação dos velhos necessitados. 'C'était coutume que les Chrétiens contribuaient au soutien des vieillards pauvres.' (M. Said Ali 1971:342).

Autre exemple:

O melhor era ficarmos por aqui. 'Le mieux serait de rester ici.' (de Oliveira 1969:102).

En italien aussi on voit un infinitif personnel à l'état embryonnaire, à savoir dans des textes napolitains du XV^e siècle:

... con loro eserciti oserono a la campagna ad fareno di sé l'ultima prova '... avec leurs armées ils partirent à la campagne pour faire (lit. *fare* 'faire' + la désinence personnelle 3 pl -no) la dernière épreuve d'eux-mêmes' (Tekavčić 1972:II-532).

Mais ce fut là un échec: l'infinitif personnel ne s'est imposé nulle autre part qu'au Portugal.

Dans deux autres régions de la Romania, l'existence même de l'infinitif a été menacée depuis les premiers temps du protoroman, à savoir en Dacie et dans l'Italie du Sud: en Calabre et en Terra d'Otranto. Dans ces régions, l'infinitif s'est vu remplacer, totalement ou en partie, par des propositions subordonnées au subjonctif.

En roumain le verbe *a putea* admet les deux constructions:

- 1) L'infinitif: *Cum naiba ar putea cineva dovedi că savirsisem un furt?* 'Comment diable pourrait-on prouver que j'avais commis un vol?'² (Hamsun, *Foamea*, trad. Munteanu).

¹ Cet article, qui fait partie d'un ouvrage inédit sur la linguistique romane, remonte assez loin dans le temps. Son auteur espère cependant que la perspective adoptée, géolinguistique et diachronique - sur une échelle bien modeste, il est vrai - pourrait susciter l'intérêt de ceux qui désireraient étudier d'un peu plus près les rapports existant entre les langues romanes et les idiomes avec lesquels elles sont entrées en contact.

² Il peut certainement sembler singulier d'alléguer des exemples empruntés à un roman traduit du norvégien en roumain. Mais le hasard a voulu que lors de la première rédaction

- 2) Prop. subordonnée: *Mă gîndeam că aş putea să cumpăr la un preţ scăzut o vestă purtată.* 'Je pensais que je pourrais acheter (lit.: 'que je pourrais que j'achète') à vil prix une veste usée' (ib.).

Cette dernière construction, une forme verbale personnelle au subjonctif, au lieu d'un infinitif, constitue une des originalités du roumain.

On remarque dans les exemples deux conjonctions de subordination: *că* et *să*: la première introduit une complétive de simple constatation avec le verbe à l'indicatif, la deuxième introduit une subordonnée dont le caractère final est parfois très clair et dont le verbe est, nous l'avons dit, au subjonctif, cp. encore l'exemple suivant:

M'am oprit un moment să mi verific forul interior şi am constatat că fără îndoială fuseam mai fericit înainte. 'Je me suis arrêté un moment pour examiner (lit. 'pour que j'examine') mon for intérieur et j'ai constaté que sans aucun doute j'avais été plus heureux auparavant.'

S'il est vrai que le français et le roumain ont certains points d'affinité syntaxique pour l'emploi du subjonctif, p. ex. dans les constructions impersonnelles: *il faut qu'il vienne*, roum. *trebuie să vină*, les différences sont claires; cp. fr. *je regrette qu'il vienne* (subj.); roum. *regret că vine* (indic.). Mais c'est avant tout l'emploi d'une subordonnée après des verbes comme *a începe* 'commencer' ou *a încurta* 'oser' qui frappe par rapport aux langues romanes occidentales, p. ex.:

Într-ună din aceste prăvălii am găsit o vestă pe care am început să o examinez 'Dans un de ces magasins (bazars) j'ai trouvé une veste que j'ai commencé à examiner.' (lit. ... 'que j'ai commencé que j'examine') (ib.).

Quelques autres exemples:

Liviu Rebreanu, *Pădurea spânzuraţilor* (1922:112-113):

Nici eu nu pot lua asupra mea toate răspunderile... 'Moi non plus, je ne peux prendre sur moi toutes les responsabilités ...'

Eu cel mult pot să usurez, în anume cazuri, cum e cazul locotenentului, de pildă... 'Tout au plus, je peux en certains cas me détendre (lit. 'je peux ... que je me détende'), comme c'est le cas du lieutenant, par exemple ...'

de l'article, l'auteur n'eût à sa disposition que ce texte. Nous ajoutons cependant quelques passages de deux romans roumains modernes.

Exceelenţă, aş dori mult să-mi reiau bateria! 'Votre Excellence, j'aimerais beaucoup être repris à la batterie!' (lit. 'qu'ils me reprennent ...')

Trebuie să te întrezezi şi să aduni puteri într-un serviciu mai uşor, mai ferit de primejdii... 'Il faut bien te remettre et rassembler des forces dans un service moins dur, plus à l'abri des dangers ...'

Marta Barbulescu, *Fumul albastru* (1990:57):

Ar fi vrut să mai stea cu el, dar risca să-şi piardă locul în compartiment. 'Elle aurait voulu rester encore avec lui, mais risquait de perdre sa place dans le compartiment'.

La question se pose de savoir comment expliquer ce recul, voire cette perte de l'infinitif en roumain. Le même phénomène se constate pour les dialectes italiens de l'extrême sud, mais là le problème de l'origine ne se pose pas de la même façon: il s'agit là d'une influence grecque, et le seul problème, nous le verrons, est la datation de cette influence. Nous y reviendrons.

Dans les Balkans les problèmes sont autrement compliqués et il ne peut pas être question ici d'entrer dans les détails des considérations théoriques, qui ont fait couler beaucoup d'encre. Les théories sont en gros au nombre de trois: le recul et la perte de l'infinitif dans les langues balkaniques seraient dus 1) au substrat daco-thrace 2) au superstrat slave et 3) à l'adstrat grec. Rosetti (1962:II-97) semble être d'accord avec Sandfeld (1926:101) pour admettre l'influence grecque comme le facteur déterminant dans cette évolution, et même si Togeby a pu critiquer quelques détails de la théorie de Sandfeld, il semble que celle-ci soit la plus satisfaisante. Pour ce qui est du daco-thrace, nos renseignements sont surtout d'ordre lexical et phonologique, et on n'a guère de connaissances syntaxiques de cette langue. D'ailleurs, Sandfeld demande avec raison s'il est possible de supposer une influence de la part du daco-thrace sur le grec, langue très évoluée et instrument d'une haute civilisation. La théorie slavissante semble aussi peu satisfaisante, pour la simple raison que les invasions slaves ne commencent qu'au VIII^e siècle, longtemps après la création du protoroman oriental (et les faits linguistiques à l'appui de cette théorie ne sont pas convaincants: il s'agirait de quelques dialectes russes qui n'ont pas l'infinitif).

Par contre, il est facile de croire que la langue la plus évoluée a pu influencer les langues d'une culture moins raffinée; en tout cas, le mégléno-roumain (Méglén, au nord de Salonique) ne connaît guère l'infinitif qu'en tant que substantif verbal (et avec fonction verbale après le verbe signifiant 'pouvoir'), en albanais du sud (tosque) et en aroumain la situation est la même;

voici un exemple du mégléno-roumain (où la conjonction est *si(z-)* = daco-roumain *să* et où la voyelle *-o-* correspond au roum. /i/), cp. par exemple *grôn*, daco-roumain *grîu* /griu/, lat. GRANUM:

*Și unq suq mûmqsa alî dēdî unq tōrbq ku grôn și alî dēdî trei talupi
si li tqarkq și zîsi: «Du ti la mqarq, si ao matsinî tsesta P*

tōrbq și z-vîni mqîni ku tōrbq mqtsinâtq».

'Et un jour la maman lui donna un sac de blé et lui donna trois filasses de coton pour les filer (pour qu'elle les file) et [lui] dit: «Va au moulin pour moudre (lit. pour que tu le moulus ce sac (de blé) et que tu viennes demain avec le sac (de blé) moulu.»' (Trad. d'après l'allemand de G. Weigand)³.

En roumain (daco-roumain) l'infinitif existe en tant que nom (*o iubire* 'un amour', *iubirea* 'l'amour') et après quelques verbes, mais comme nos exemples l'ont montré, il s'est vu remplacer par les subordonnées avec le verbe fini au subjonctif⁴. En serbe, d'après Sandfeld et Nandriș (in Bec: II 169-171) l'emploi de l'infinitif est plus fréquent que celui des subordonnées et l'albanais du nord ne connaît que l'infinitif, ce qui est vrai aussi pour l'istiro-roumain: *nu pok vini* 'je ne peux pas venir' (Weigand). Cela veut dire que plus on est géographiquement près de la Grèce et plus l'emploi des subordonnées à la place de l'infinitif est la règle; inversement, plus on s'éloigne de la Grèce et plus l'emploi de l'infinitif est normal. Pour les détails du procès de substitution, il vaut mieux, pour qui n'est pas balkanologue, s'abstenir de tout commentaire, et nous nous bornons ici à quelques indications, d'autant plus que l'on peut considérer le problème fondamental comme ressortissant de la linguistique grecque: pourquoi l'infinitif a-t-il disparu en grec moderne?

K. Togeby (1962) voit la cause dans l'hypertrophie formelle de l'infinitif grec (onze formes): «Cette richesse recèle peut-être le germe de sa chute». Se basant sur le spécialiste P. Burgnière, le savant danois écrit que «l'emploi de cette forme était, dès le grec classique, un archaïsme syntaxique, conservé par la tradition écrite (les écoles, la rhétorique etc.). L'évolution normale de la langue tendait, dès Homère, à la remplacer par des propositions subordonnées».

³ A partir de Salonique, l'auteur de cet article a essayé de parvenir jusqu'à la région de Méglén, mais par suite d'une panne d'autobus il a dû s'arrêter à Pella (lieu de naissance d'Alexandre le Grand). Les méglénites ont d'ailleurs été assimilés à la population grecque.

⁴ Cp. Lombard 1973: 305: «Inf. används alltså i rumänskan relävt lite; likaså i grannspråken bulgariska, albanska och nygrekiska. Dess ersättare är mestadels en bisats av typen «att» + kjv». Detta är ett av de för dessa språk mest typiska dragen, ett «balkandrag».

Cela paraît dans le koïnè du Nouveau Testament, auquel on emprunte souvent (Sandfeld, Rosetti, Togeby) l'exemple que fournit St. Jean 1. 27:

... οὐκ εἰμὶ ἐγὼ ἄξιος ἵνα λύσω αὐτοῦ τὸν ἱμάντα τοῦ ὑποδήματος.
'... je ne suis pas digne de délier (lit. ...'que je délie') la courroie de ses souliers.'

Et St. Marc 7,26:

... καὶ ἡρώτα αὐτὸν ἵνα τὸ δαιμόνιον ἐκβάλῃ ἐκ τῆς θυγατρὸς αὐτῆς.
'... et elle le pria de chasser (lit. '...qu'il chasse') le démon hors de sa fille.'

En grec moderne, l'infinitif à proprement parler n'existe pas, étant remplacé par des subordonnées:

δε θέλω να χάνω τον καιρό μου μαζί σου.
'je ne veux pas perdre (lit. '... que je perde') mon temps avec toi'
μου αρέσει να ταξιδεύω με το τραίνο.
'il me plaît de voyager (lit. '...que je voyage') par train.'

(Mystakidis 1952:§ 33:84)

Voici deux exemples littéraires:

τι μπορείς λοιπόν να ξέρεις από κόσμο;
'd'ailleurs que peut-tu savoir (lit. ...que tu saches) du monde?'
ένα πράμα μονάχα ήθελα να σε ρωτήσω
'je voulais te demander (lit. ...que je te demande) une seule chose'

(Kazantzakis: *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*)

On explique la naissance de ces constructions par la perte de /-n/ final en grec ancien: *θέλει γράφειν* 'il veut écrire' devient *θέλει (να) γράφει* et, la dernière forme étant interprétée comme la troisième personne du présent, on a eu, à la place de l'infinitif, une forme finie aux autres personnes aussi:

θέλω γράφω, θέλεις γράφεις, θέλουμε γράφουμε

et à partir de constructions normales avec la conjonction *ἵνα* 'pour que', par exemple *θέλω ἵνα γράφῃ* 'je veux qu'il écrive', cette construction s'est introduite dans celles où la forme personnelle du verbe s'était substituée à l'infinitif:

θέλω να γράφω, θέλεις να γράφεις, θέλουμε να γράφουμε

où *να* représente la forme classique *ἵνα* (voir aussi les exemples empruntés à Kazantzakis).

La propagation de ces formes a donc fini par créer une nouvelle structure syntaxique en roumain (daco-roumain, mégléno-roumain et aroumain), et entre autres en albanais du sud (*a më të pi* 'donne-moi à boire', lit. 'que je boive': *a* particule interrog.; *të* conjonction 'pour que', *pi* 'boive' de *pi* 'boire', cp. gr. *πί-νω* et lat. *bibere* < **pi-bere*.)

Les détails du débat concernent surtout la conjonction et la question de savoir s'il y a ou non un infinitif en albanais: c'est donc un débat pour spécialistes.

Ce qui précède nous permet de mieux comprendre ce qui s'est passé dans les parlers italiens de la Calabre et de la Terra d'Otranto: la même perte de l'infinitif.

Ici les conjonctions sont *mu*, *mi*, *ku*: *vorria mu sciao* 'je voudrais que je sache (savoir)'; *anno raggiuni mu ti chiamano cicciu* 'ils ont raison qu'ils t'appellent (= de t'appeler) un âne'; *ulia ku mme llamento* 'je voulais que je me lamenté (me lamenter/plaindre)'. Ces exemples sont empruntés à Rohlf (1924), qui a montré que la frontière nord de la perte de l'infinitif dans ces parlers est en Calabre une ligne Nicastro-Sersale-Cotrone, et en Terra d'Otranto «die alte appische Strasse» Tarent-Francavilla-Fontana-Brindisi. Il s'agit de deux aires très conservatrices (ainsi on ne connaît pas dans ces dialectes calabrais le parfait périphrastique) et réfractaires aux innovations venant du Nord.

Ce qui nous intéresse directement ici, c'est qu'il existait encore, lors des recherches de Rohlf, trois ou quatre villages grecophones dans ces régions, et que le nombre de ces villages avait été beaucoup plus élevé au siècle précédent. Et dans ces parlers grecs, on se servait de la même construction que nous avons vu adopter par le grec koiné et par le démotique, à savoir une subordonnée au lieu de l'infinitif. Je cite deux phrases des «Sprachproben» de Rohlf:

Mia nemera o peti tis ipe: «Ey, mama, evo telo na pao na paro ti spissu tu curumu.» (dialecte italo-grec de Confonduri)

'Un jour, l'enfant lui dit: «Eh, mère, je veux que j'aille (pour) que j'apporte le manger à mon père (... je veux aller apporter ...)»'.

(Eléments de vocabulaire: *nemera* 'jour', cp. gr. anc. *ἡμέρα*; *o*: cp. l'article défini grec *ὁ*; *peti* 'enfant', cp. grec moderne *παιδί* prononcé /peði/, cp. gr. anc. *παῖς*, *παιδός*; *ipe* < gr. anc. *εἶπα*, aoriste de > *φημί* 'dire'; *evo*, cp. gr. *ἐγώ*; *telo* < *θέλω* 'je veux'; *pao*, cp. *πάω*, subjonctif de *πηγαίνω*, prononcé /pijeno/

'aller, partir, voyager'; *paro*, forme de *φέρω* 'porter, apporter' (/er/ > /ar/, caractéristique du dialecte dorien, base de l'italo-grec.);⁵ *spissu* < lat. EXPE(N)-SU 'Ausgabe, Speise, manger'; *curu* (+ *mu*), cp. gr. *κύρ(ι)ος* 'maître', ici 'père' + possessif.

Il est évident que de telles constructions sont à la base des exemples italiens que nous avons cités plus haut. Et toute la question est de savoir si l'influence grecque sur ces dialectes date de l'époque byzantine ou si elle remonte à la Magna Graecia de l'Antiquité; dans le premier cas, le grec aurait été un adstrat, dans le second cas, il aurait joué le rôle d'un substrat. L'influence byzantine en Italie s'exerce surtout entre 500 et 1000 et c'est particulièrement entre l'ère carolingienne et celle des Ottons que les Grecs ont colonisé ou recolonisé l'Italie méridionale. Pour Rohlf il n'y a pas de doute: il ne s'agit là que d'une recolonisation et les parlers italo-grecs remontent à l'Antiquité: ainsi il y a donc eu un substrat grec dans toutes les régions concernées, seule explication de la perte de l'infinitif dans les parlers de l'extrême Sud. On pourrait penser que la perte de l'infinitif et l'introduction à sa place de subordonnées ne prouvent pas à elles seules l'origine antique: en effet nous avons vu que ces constructions existent dans le koiné et elles peuvent avoir été introduites par les Byzantins. Mais il faut admettre la thèse du grand romaniste, étant donné ses recherches convaincantes sur le *vocabulaire* des parlers grecs de Bova en Calabre et de Terra d'Otranto, et l'étude consacrée aux lexèmes grecs des parlers italiens (Rohlf 1924:142-154). Toutes ces recherches montrent le caractère archaïque des mots en question. Je cite un seul exemple des mots qui ont survécu en français: gr. *κρεμαστήρ*, calabr. *kamastra* etc. fr. *crémaillère* 'tige de fer munie de crans qui permettent de suspendre [une marmite] à différentes hauteurs dans une cheminée', cp. la locution *pendre la crémaillère* 'célébrer par un repas son installation dans un nouveau logement' (*Le Petit Robert*). Voir aussi Nyrop (1899:IV 253), qui cite une phrase de Zola où le mot en est venu à désigner la fête même: «Le soir, la crémaillère fut très gaie chez les Poisson.» (*L'Assommoir*, p. 414). Pour terminer, nous signalons la liste des mots grecs massaliotes que présente von Wartburg dans *L'Évolution et structure de la langue française* (1946:8-12).

QUELQUES OUVRAGES CONSULTÉS.

Bec, Pierre. 1970. *Manuel pratique de philologie romane*. Paris.

Constantinescu, Ilinca. 1980. *Gramatica limbii norvegiene*. București.

⁵ V. Devoto/Giacomelli 1972:136.

- Devoto, Giacomo e Giacometti, Gabrielle. 1972. *I dialetti delle regioni d'Italia*. Firenze, pp. 135-143.
- Detschew, D. 1952. *Charakteristik der thrakischen Sprache*. Sofia.
- Hamsun, Knut. 1967. *Foamea*, traduit par V. Munteanu. București.
- Iordan, Iorgu/ Manoliu, Maria 1965. *Introducere in lingvistica romanică*. București.
- Kazantzakis, N. 1959. *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*. Aten.
- Lombard, Alf. 1973. *Rumänsk grammatik*. Lund.
- Mann, S.E. 1932. *A Short Albanian Grammar*. London.
- Mystakidis, Antonis. 1962. *Lärobok i nygrekiska*. Lund.
- Novum Testamentum Graece et Latine*. 1962. Württembergische Bibelanstalt. Ed. XXI Stuttgart.
- Nyrop, Kr. 1899. *Grammaire historique de la langue française, I-IV*. København.
- Oliveira, Carlos de. 1969. *Uma Abelha en Chuva*. 4.^a ed. Publ. Dom Quixote. Lisboa.
- Pușcariu, Sextil. 1943. *Die rumänische Sprache. Ihr Wesen und ihre völkliche Prägung*. Leipzig.
- Rebreanu, Liviu. 1922. *Pădú rea spânzurărilor*. București.
- Rohlf, Gerhard. 1924. *Griechen und Romanen in Unteritalien*. Genève.
- Rohlf, Gerhard. 1968. *Vom Vulgärlatein zum Altfranzösischen*. Tübingen.
- Rosetti, Al. 1962. *Istoria limbii române. Vol. II-III* București.
- Said, Ali M. 1971. *Gramática Histórica da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro.
- Sandfeld, Kr. 1926. *Balkanfilologien*. København.
- Solders, Severin. 1962. *Grekisk skolgrammatik*. Lund.
- Tekavčić, Pavao. 1974. *Gramatica storica dell'italiano. Vol. I Fonematica. Vol. II Morfosintassi. Vol. III Lessico*. Bologna.
- Togoby, K. 1962. «L'infinif dans les langues balkaniques», *Romance Philology* vol. XV, No 3.
- Wartburg, Walther von. 1939. *Die Entstehung der romanischen Völker*. Halle (Saale).
- Wartburg, Walther von. 1946. *Evolution et structure de la langue française*. Berne.
- Weigand, G. 1988. *Sprachwissenschaftliche Werke*. Leipzig.

LA FORMACIÓN DE LOS ADJETIVOS EN ESPAÑOL¹

Marika Muhonen Nilsen

La clase de los adjetivos no es homogénea, o sea que existen varios tipos de adjetivos, por ejemplo los calificativos (*alto, interesante*), que no forman parte de este artículo, los **compuestos y derivados** (*pelirrojo, sordomudo*), que entran en la primera parte, y los **perfectivos** (*lleno*) de la parte 2, que se derivan de los participios correspondientes (*llenado*).

1. COMPOSICIÓN Y DERIVACIÓN

1.1. Composición adjetival

La composición de palabras es un fenómeno que se caracteriza por la estructura [base + base], o sea que la palabra compuesta es el resultado de una combinación de lexemas independientes. La estructura puede manifestarse de dos maneras: la unidad gráfica (*agridulce*) y unidad semántica (*contestador automático*). En cuanto a los adjetivos, los compuestos muestran una tendencia a la unidad gráfica, contrariamente a la situación de los sustantivos compuestos. Las palabras bases de la composición adjetival pueden ser tanto combinaciones de dos adjetivos: [[Adj] + [Adj]]Adj (*claroscuro*) como de nombre y adjetivo: [[N] + [Adj]]Adj (*boquiabierto*).

Las estructuras del tipo *hombre de pelo rojo* pueden considerarse sintácticamente equivalentes a la composición gráfica *hombre pelirrojo*. En ese caso, el adjetivo está reemplazado por un nombre que junto a la preposición funciona como adyacente al núcleo del sintagma nominal. La estructura N + Adj, donde el adjetivo es un antiguo participio de presente, se limita a ciertos casos donde hay relación predicativa entre los elementos: *catalanohablante* (que habla catalán).

En cuanto al compuesto Adj + Adj, es común el tipo que denota doble color. Hay principalmente dos categorías: los lexicalizados y gráficamente unidos mediante la vocal /i/, como *rojinegro, negriazul, verdiblanco*, y los no-lexicalizados unidos por guión: *marrón-lila, amarillo-gris*. Otro grupo de compuesto Adj + Adj es el improductivo del tipo *sordomudo, claroscuro* y los compuestos de los números ordinales del diez: *decimocuarto, decimoquinto*. También pertenecen a la categoría Adj + Adj los términos de doble nacionalidad, tanto adjetivos estándar como de formas cultas: *mexicano-brasileño, hispano-indio*.

La composición Adj + Adj se emplea en el nivel culto, y es muy abundante en el lenguaje periodístico, científico o comercial. Términos que se repiten son *económico-social, político-*

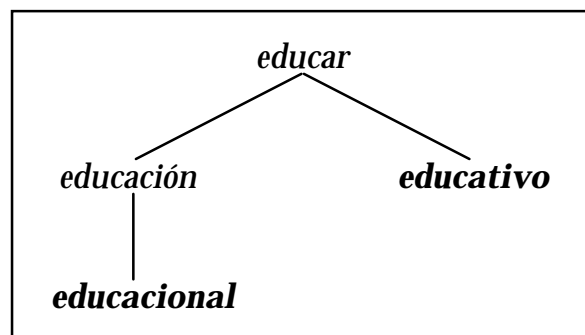
¹ Este artículo toma como punto de partida la conferencia de examen dada por la autora en junio de 1999.

económico, político-educativo. En muchos casos, el primer elemento de la composición tiene valor prefijal: *electrodinámico, socioeconómico, psiconeurótico*.

1.2. Formación de adjetivos mediante la derivación

La derivación se caracteriza por la estructura [base + sufijo], donde el sufijo puede cambiar la categoría gramatical del lexema base. En cuanto a la formación de adjetivos, la palabra base puede ser nombre, verbo, otro adjetivo o, en ciertos casos, adverbio.

Para formar adjetivos a partir de nombres y verbos se emplea un número limitado de sufijos (alrededor de veinte, ejemplos más abajo). Dentro de la morfología, el proceso de la sufijación para producir adjetivos resulta menos productivo y más complejo que la nominalización deverbal. Frecuentemente, la sufijación adjetival produce más de un derivado de la misma base:



1.2.1. Adjetivización denominativa

-al: Los derivados en *-al* representan normalmente sintagmas compuestos del tipo nombre + *de*: *ambiente de primavera = ambiente primaveral*. El uso típico del sufijo *-al* se ve en ejemplos como *trimestre* Ø *trimestral*, *labor* Ø *laboral*. Sin embargo, este sufijo es muy productivo, sobre todo en casos donde va reemplazando a otros sufijos como *-ivo, -aco, -ero*: *televisual* por *televisivo*, *policial* por *policíaco*, *terral* por *terrero*.

-ario: El sufijo *-ario* es latinismo. Se une preferentemente a bases que pertenecen al léxico político o económico: *parlamento* Ø *parlamentario*, *deficit* Ø *deficitario*. Aunque ha sido considerado como fosilizado, el sufijo aparece actualmente en neologismos como *alimentario*, *eleccionario* en vez de *alimenticio*, *electoral*.

-ero (variante popular de *-ario*): Su ámbito incluye bases que designan materia (*pesquero, harinero, algodónero*), pero además tiene usos particulares *ad hoc* (*zarzuelero, bocadoillero*). Paralelamente al sufijo *-al*, también es central su función estilística, donde actúa como alternativa de los sintagmas Nombre + *de*: *el líder de la liga* Ø *el líder liguero*, *la economía del ganado* Ø *la economía ganadera*.

-esco: Este sufijo tiene un valor culto y literario, sin embargo, presenta cierta productividad en contextos *ad hoc* particulares: *minifaldesco, detectivesco* (las bases neologistas muestran que el sufijo está lejos de considerarse fosilizado). Se adjunta generalmente a bases animados,

como se ve en los ejemplos *gauchesco*, *principesco*, *quijotesco*, *dantesco*, o a nombres de lugares: *Versalles* Ø *versallesco*.

-iento: Contrariamente al sufijo *-esco*, *-iento* es tan poco frecuente en el léxico actual (el técnico por ejemplo) que llega hasta el punto de ser sustituido por otros sufijos: *sudoriento* Ø *sudoroso*. No obstante, tiene cierta presencia en el lenguaje actual gracias a su habilidad de formar adjetivos a partir de algunos nombres comunes, como *polvo* Ø *polvoriento*, *hambre* Ø *hambriento*, *sangre* Ø *sangriento*. Como se ve en los ejemplos, el sufijo se añade preferentemente a bases materiales.

-il: Este sufijo comparte su ámbito léxico con el *-esco*, lo que quiere decir que tiene un uso culto y aparece en contextos literarios. Los derivados tienen como base un número limitado de nombres: *varón* Ø *varonil*, *fiebre* Ø *febril*, *estudiante* Ø *estudiantil*.

-ista: Los derivados de este sufijo tienen latentes tanto un valor adjetival como un valor nominal. Empleado en bases gentilicias, da lugar a dobles como *uropeo* — *uropeísta*, donde *uropeísta* añade un valor político a la palabra base. Este uso se encuentra también en el lenguaje deportivo para referir al equipo en vez de dar información locativa: *el ataque valencianista* = *el ataque del equipo valenciano*. Pueden también formar base los nombres de líderes políticos donde el derivado se refiere a acciones provocados por ellos: *la reforma alfonsinista*, *la dictadura pinochetista*. El sufijo se añade con facilidad a acrónimos del tipo UCD Ø *ucedista*.

-ístico: El sufijo forma parte del grupo *-ismo/-ista*, pero solamente una parte de estos nombres y adjetivos pueden generar la forma *-ístico*. En otras palabras, hay una distinción entre los casos donde existe la forma intermediaria en *-ista*: *novela* Ø *novelista* Ø *novelístico*, y los casos donde no existe tal forma: *boxeo* Ø **boxista* Ø *boxístico*. Aunque su productividad es bastante reducida, presenta tendencias de resurgimiento en el léxico actual. Algunas de estas formaciones parecen rebuscadas, y pertenecen al lenguaje periodístico donde desempeñan la función de llamar la atención: *el mundillo tenístico* = *el mundillo del tenis*.

-oso: Este sufijo produce dobles en casos como *difícil*/*difícil*, *honroso*/*honrado*, *nuboso*/*nublado*. También forma adjetivos de bases que designan materia: *arena* Ø *arenoso*, *espuma* Ø *espumoso*. Puede dar a la palabra base un valor peyorativo, como en el ejemplo *Marx* Ø *marxoso*. Los sufijos *-oso*, *-ero* y *-al* pertenecen a los más productivos en el ámbito adjetival del español moderno.

1.2.2. Adjetivización deverbal

La derivación de adjetivos a partir de verbos es menos productivo que la adjetivización denominativa. Algunos de los sufijos que cumplen la función de adjetivización deverbal forman al mismo tiempo parte del grupo de los sufijos nominalizadores: *-ado* y *-ante*. Además, los sufijos no pueden combinarse con cualquier base verbal: el sufijo *-dor* sólo puede unirse a verbos transitivos, mientras que *-able* y *-izo* pueden dar al derivado un valor pasivo. La derivación de adjetivos perfectivos a partir de participios la voy tratar en la parte 2.

-able/-ible: Este sufijo es altamente productivo en el español actual, y también lo ha sido antes, lo que demuestra el gran número de formas lexicalizadas. Su alto grado de productividad se debe en parte a su capacidad de combinación con la mayoría de las bases verbales, y hasta con bases nominales, como muestra el ejemplo *Papa Ø papable* (el adjetivo, que es versión castellana del italiano *papabile*, designa a un candidato que merece o puede ser Papa). También cuando la base es un verbo, la semántica de la adjetivización suele ser «que merece o puede serlo», «capaz de hacerlo»: *responder Ø responsable*. El sufijo también es compatible con verbos derivados en *-ificar* y *-izar*: *edificar Ø edificable*, *pulverizar Ø pulverizable*.

-ante/-(i)ente tiene origen verbal (participio presente). Su forma sintáctica es preferiblemente la de transitividad (*degradante* = *que degrada*), pero no se excuye la intransitividad: *florecente*, *creciente*. En los dos casos, el adjetivo caracteriza a un sujeto subyacente. Igual que el sufijo *-able*, el *-ante* también puede añadirse a verbos en *-ificar* y *-izar*: *purificar Ø purificante*, *agonizar Ø agonizante*, lo que lo hace capaz de desempeñar un papel en el léxico técnico.

-dizo/-adizo/-edizo/-idizo: Los derivados de este sufijo son sintácticamente pasivos, o sea que muestran aptitud para recibir la acción del verbo: *quebrar Ø quebradizo* = *susceptible de quebrarse*. Los verbos bases pueden ser transitivos o intransitivos (*huir Ø huidizo*). Los derivados también pueden funcionar como nombres: *acomodadizo* = *persona cómoda*.

-dor/-ador/-edor/-idor: Este sufijo también puede producir nombres: *despertador* = *reloj*, *embotelladora* = *máquina de embotellar*. Como bases pueden tener tanto verbos transitivos como intransitivos, con excepción de los verbos que denotan estado o situación: *existir Ø *existidor*. Los derivados en *-dor* tienen valor culto, y representan alternativas de otros derivados, por ejemplo aquellos en *-ante/-(i)ente*: *sonreidor/sonriente*. Se refleja su función verbal en construcciones como *sociedad monopolizadora de petróleo*, *empresa distribuidora de piezas*, donde queda claro que las construcciones pueden ser reemplazadas por cláusulas relativas: *sociedad que monopoliza el petróleo*, *empresa que distribuye piezas*.

1.2.3. Adjetivización deadjetival

A veces, el proceso de adjetivización deadjetival se realiza mediante sufijos principalmente denominales, como *-ista* y *-oso*: *mundial Ø mundialista*, *falaz Ø falacioso* (?). También es corriente el empleo de sufijos apreciativos para formar adjetivos a partir de otros adjetivos: *alto Ø altote*, *gordo Ø gordezuelo*, *suave Ø suavecillo*.

-ísimo: Algunos gramáticos incluyen este sufijo en el grupo de los sufijos de adjetivización deadjetival, pero no hay que olvidarse del hecho de que este sufijo sea originalmente forma superlativa de la comparación sintética latina: FORTIS-FORTIOR-FORTISSIMUS. Hoy el sufijo se comporta casi como elemento flexivo, debido a su capacidad de añadirse a prácticamente todos los tipos de adjetivos, al igual que a participios de función adjetival:

primero Ø *primerísimo*, *delicado* Ø *delicadísimo*, *rebajado* Ø *rebajadísimo*, *andaluz* Ø *andalucísimo*.

-oide: El sufijo es de origen griego, y forma parte del grupo de los sufijos de aproximación: *intelectual* Ø *intelectualoide*, *negro* Ø *negroide*.

-oso, -izo, -enco es, como hemos visto a propósito de la adjetivización denominal, sufijo peyorativo, pero adjuntándose a adjetivos de color, no obtiene necesariamente ese matiz: *verde* Ø *verdoso*. Lo mismo vale por *rojo* Ø *rojizo* y *azul* Ø *azulenco*.

2. EL ASPECTO DE ADJETIVOS Y PARTICIPIOS

Adjetivos como *lleno*, *suelto*, *limpio*, *seco* tienen un comportamiento gramatical diferente de adjetivos como *bueno*, *alto*, *inteligente*, *elegante*. La diferencia consiste en el valor imperfectivo de estos (construidos con *ser*) y el valor perfectivo de aquellos (construidos con *estar*). Los adjetivos perfectivos no describen normalmente una propiedad o cualidad de los núcleos nominales que determinan, sino que denotan un estado resultante de una acción o de un proceso. De esa manera, se puede decir que los adjetivos *lleno*, *suelto*, *limpio*, *seco* guardan relaciones no solamente semánticas sino también morfológicas con los participios correspondientes *llenado*, *soltado*, *limpiado*, *secado*. Se puede defender la hipótesis de que los adjetivos perfectivos de base verbal se derivan de los participios correspondientes a través de una evolución de morfología léxica, o sea, truncamiento. Sin embargo, no se debe entender por eso un proceso diacrónico, sino una relación léxica sincrónica entre las dos formas.

A través del proceso derivativo es posible mantener o *heredar* ciertos argumentos de la estructura temática de la base, como el aspecto perfectivo en los adjetivos. Sin embargo, es necesario asociar esta perfectividad al modo de acción. Hay una distinción básica entre acciones o procesos que llegan a una culminación, extinción o límite y otras que no tienen esa característica. Sin embargo, el concepto de *final* no es suficiente en sí, sino que hay que distinguir entre los procesos finales que desembocan en un resultado y aquellos que no lo hacen: *escribir la carta* × *leer el periódico*. Los predicados de cambio de estado se relacionan con el término de *argumento eventivo resultativo*, donde el resultado es parte del significado de los términos.

La derivación de adjetivos perfectivos a partir de los verbos correspondientes parece obvia en idiomas como el español, pero no lo es necesariamente en lenguajes como el noruego, donde no hay una relación léxica sistemática entre términos relacionados semánticamente. Un ejemplo es la relación entre *descalzarse* y *descalzo* en español, que equivale a las construcciones «ta av seg skoene» y «barbent». Existe por tanto el adjetivo correspondiente a *descalzo*, pero no el verbo correspondiente a *descalzarse*.

El proceso derivativo de los adjetivos perfectivos ha dejado de ser productivo en español. Además, muchos de los antiguos adjetivos perfectivos se han perdido, como *pago*, *canso*, *salvo*, *abrigo*, *guardo*, que hoy solamente existen en uso dialectal. Otros sólo se emplean en

ciertas locuciones lexicalizadas: *paso* en *uvas pasas* y *tinto* en *vino tinto*. Con esta lexicalización se pierde la perfectividad, lo que demuestra la construcción incorrecta de **una vez pasas las uvas*, una frase que se podía aplicar en el español antiguo.

No existen todos los adjetivos perfectivos que son teóricamente posibles. En esos casos se trata de adjetivos perfectivos no truncados, o sea que coinciden con los participios correspondientes en su forma, pero no en su sintaxis. También hay que recordar que el término *perfectivo* es relacional, lo que quiere decir que un elemento es perfectivo sólo en relación con una acción o proceso. El análisis de los adjetivos perfectivos nos ayuda a determinar con precisión su significado, al contrario de los adjetivos de cualidades inherentes, que no forman el tema de esta conferencia. Esto se puede ejemplificar mediante la siguiente serie de tres tipos de adjetivos auténticos e inexistentes:

1. *condenso, cierro, siento*
2. **hincho, *desmayo, *asusto*
3. **amo, *miro, *insulto*

(Ejemplos sacados de Bosque 1990: 184.)

Los adjetivos del grupo 1 ya están perdidos, mientras que los del 2 y 3 nunca han existido. Sin embargo, los adjetivos del 2 no serían tan imposibles como los del 3, porque los verbos correspondientes implican acciones con resultados. Por eso, existen adjetivos correspondientes no truncados, es decir, que coinciden con los participios en su forma: *hinchado, desmayado, asustado*. Contrariamente, no existen adjetivos perfectivos no truncados correspondientes a los verbos subyacentes del grupo 3: *amado, mirado, insultado* son formas verbales.

La mayoría de los adjetivos no perfectivos tienen que ver con las cualidades de sus núcleos nominales. En cuanto a los adjetivos perfectivos, está claro que denotan estados de los elementos que determinan, pero se puede preguntar uno si las mismas formas pueden aludir a sus cualidades también. Los adjetivos perfectivos raramente generan sustantivos derivados, y cuando parecen hacerlo, no se trata de sustantivos derivados de adjetivos perfectivos, sino de sustantivos de semántica diferente. No se puede decir **la llenez de la sala* ni su **plenitud*, porque los adjetivos perfectivos correspondientes no tienen valor de cualidad, sino de estado.

Algunos teóricos han insistido en que los adjetivos perfectivos no presuponen necesariamente cambio de estado, porque es posible adquirir cierto estado sin pasar por un proceso que lleve a él. No obstante, eso no es correcto en cuanto a todos los adjetivos perfectivos, porque no se puede decir por ejemplo *una vez vacía la habitación* sin que haya ocurrido el vaciamiento. Lo que sí es cierto, es que las construcciones con *estar* son bastante flexibles en lo que se refiere al proceso. Es posible que una habitación esté vacía sin haber sido nunca vaciada.

Es interesante la relación entre los adjetivos perfectivos deverbales y los antiguos participios truncados, ya que muestra que los adjetivos en cuestión se remontan a formas verbales (ejemplos sacados de Bosque 1990: 187):

- a) *fueron las paredes llenas de sangre* (*General Estoria*)
- b) *Fue suelto de la cárcel* (*Guzmán de Alfarache*)
- c) *traye el pie corto* (*Primera Crónica General*)
- d) *como estos señores fueron todos juntos cerca de Badajoz*
(*Crónica del rey don Pedro*)

En d) la construcción *fueron juntos* no quiere decir que marcharon en compañía, sino que se juntaron.

¿Cómo se diferencian los adjetivos perfectivos de los participios en cuanto a su perfectividad? Esta cuestión ha sido discutida en diversos estudios gramaticales desde Nebrija hasta nuestros días. En cuanto a la naturaleza de lo que Nebrija califica de «participio pasado del español», él opina (*apud* Bosque, 1990: 188) que forma una categoría diferente de la del verbo y del adjetivo. Ignacio Bosque postula que los participios *no* están «a medio camino entre el verbo y el adjetivo, y los analizaremos por tanto como formas verbales». Según él, la diferencia entre la estructura gramática de los adjetivos frente a la de los participios se puede establecer a través de dos requisitos: 1) añadir a la estructura temática un argumento eventivo resultativo, 2) la oposición tradicional entre adjetivos y verbos.

El argumento del verbo *llenar* se identifica con términos de *materia* o *contenido*. Por eso, *lleno* tiene el mismo argumento porque lo hereda del verbo. La derivación de adjetivos a través de participios se hace cumpliendo dos condiciones: a) que haya valor perfectivo (argumento eventivo), b) que haya argumento interno regido por el verbo. Las dos condiciones tienen que ser cumplidas para que haya adjetivo derivado con morfología participial o forma truncada. Si falta el argumento interno del verbo, existen los participios, pero no los adjetivos correspondientes: *sonreído*_V × **sonreído*_{Adj}. Lo mismo pasa si el verbo tiene argumento interno, pero falta el argumento eventivo: *conducido*_V × **conducido*_{Adj}. Si existen tanto argumento eventivo como argumento interno, hay dos resultados posibles: 1) Existen formas adjetivales no truncadas al lado de participios: *enamorado*_{Adj}/*enamorado*_V, *equivocado*_{Adj}/*equivocado*_V. 2) Existen formas truncadas al lado de participios: *lleno*_{Adj}/*llenado*_V, *limpio*_{Adj}/*limpiado*_V.

Como consecuencia de la alternancia de categoría gramatical en la derivación de adjetivos perfectivos a partir de verbos, se pierde el agente. El agente (o argumento externo) lo representa el sufijo del participio. Lógicamente, el sufijo se asocia con el adjunto iniciado por la preposición *por* (Jaeggli *apud* Bosque, 1990: 190). Sin embargo, el adjetivo no pertenece a la misma categoría gramatical que los participios, que son verbos, y por eso carece de la posibilidad de construirse con complementos agentivos. Se puede decir *un vaso llenado*

por el camarero, pero no **un vaso lleno por el camarero*. Los adjetivos perfectivos deverbales no tienen un elemento que represente el argumento externo, el agente, y por eso excluyen incluso un agente implícito: *llenado con dificultad* es posible, mientras que **lleno con dificultad* es agramatical.

El proceso diacrónico de truncamiento en la lengua antigua es análogo al que podemos observar hoy, con excepción de la falta de cambio de categoría gramatical en los ejemplos antiguos, es decir que tanto *lleno* como *llenado* etc. pertenecían al sistema verbal. La forma *tinto*, hoy adjetivo calificativo, pasó probablemente por dos estadios antes de llegar al estado actual: forma verbal y adjetivo perfectivo. Existe, pues, la posibilidad de que algunos de los adjetivos perfectivos modernos derivados de un verbo pierdan su valor perfectivo para convertirse en adjetivos calificativos.

3. CONCLUSIÓN

En este artículo hemos visto cómo se pueden formar los adjetivos a partir de bases de clase gramatical diferente o incluso a través de una base adjetival. También se ha analizado el aspecto de los adjetivos derivados a partir de participios, y se puede concluir que este proceso guarda relación con el valor del modo de acción del verbo y con la transitividad del verbo base. O sea: El modo de acción del verbo debe ser perfectivo, y debe desembocar en un resultado, como es el caso del verbo *llenar*, que ha producido el adjetivo perfectivo *lleno*. Además, el verbo tiene que ser transitivo, condición que también cumple el verbo *llenar*. Por su parte, el proceso de derivación de adjetivos perfectivos truncados ya no es productivo. Por eso se encuentran formas como *enamorado*, que funciona como verbo y como adjetivo, pero que carece de forma truncada que funcione como adjetivo.

BIBLIOGRAFÍA

- Bosque, Ignacio (ed. 1990): «Sobre el aspecto en los adjetivos y en los participios» en *Tiempo y aspecto en español*, Madrid: Cátedra.
- Lang, Mervyn F. (1992): *Formación de palabras en español*, Madrid: Cátedra.
- Penny, Ralph (1993): *Gramática histórica del español*, Barcelona: Ariel.

COMO ORGANIZAR UM DICIONÁRIO BILINGUE?*

Kåre Nilsson

RESUMO: Neste pequeno trabalho proponho-me apresentar os parâmetros semânticos, contextuais (distribucionais) e fraseológicos mais relevantes no que diz respeito à organização de um dicionário bilingue, usando o norueguês e o português como línguas de referência. Resumindo, vou abordar alguns princípios gerais que, a meu ver, devem pautar sempre o trabalho do lexicógrafo, sejam quais forem as línguas em causa.

UNITERMOS: lexicografia bilingue; lexicologia; linguística contrastiva; tradutologia.

Diga-se desde já que não me refiro, neste contexto, aos pequenos dicionários de bolso destinados às «necessidades imediatas» de quem não sabe nada ou muito pouco da língua estrangeira, mas sim os dicionários de tamanho médio e grande, normalmente redigidos por linguistas ou filólogos para um público que já adquiriu uma certa competência comunicativa.

De um modo geral, é sina do lexicógrafo encarar exigências ilimitadas por parte do seu público, que irá sempre sentir a falta de alguma coisa ao consultar um dicionário. É claro que não se podem satisfazer todas as exigências. No entanto, não será descabido perguntar: Como conseguir o máximo de informação relevante num mínimo de espaço? Tal deve ser o objectivo primordial de toda a obra lexicográfica, ou seja, o que o lexicógrafo deve exigir a si mesmo.

Segundo o humanista italiano quinhentista Scaligieri, «só quem tiver cometido um crime que não possa ser expiado por um castigo normal, deve ser condenado a trabalhos lexicográficos».

Esta citação reflecte uma atitude negativa bastante generalizada perante a tarefa de preparar um dicionário, atitude essa que não deve surpreender, dadas as muitas considerações a tomar e a extensão do trabalho. Aliás, fazer um dicionário bilingue apresenta desafios para além dos que se encontram na lexicografia monolingue:

Um dicionário bilingue deve reflectir **duas** configurações linguísticas de um mesmo universo pressuposto comum a duas sociedades linguísticas, ao mesmo tempo que deve informar na língua alvo sobre fenómenos particulares do universo da língua fonte.

* Este texto baseia-se no manuscrito de uma conferência proferida no CITRAT da FFLCH / USP em 24 de Novembro de 1997.

Num dicionário monolíngue opera-se dentro de um quadro bidimensional (constituído por sinónimos/antónimos e contextos), tratando-se de relacionar palavras e expressões de uma língua com outras palavras e expressões da mesma língua. Quem prepara um dicionário bilingue, porém, tem que encarar as unidades de partida (palavras e grupos de palavras) numa perspectiva tridimensional, onde se devem tomar em consideração não só as acepções e distinções semânticas da língua fonte, como também os possíveis equivalentes na língua alvo.

Além disso, é preciso considerar quais são os destinatários, ou seja: Pretende fazer-se um dicionário de produção ou de percepção? As exigências de quem parte da língua materna são diferentes das de quem parte da língua estrangeira, e esta é uma questão que deve ser tomada em linha de conta pelo autor do dicionário. Como e até que ponto esta diferença de perspectiva deve pautar o trabalho do lexicógrafo, é uma questão que vou abordar à medida que for discutindo os diferentes aspectos da redacção do dicionário.

1. VOCABULÁRIO

Evidentemente, é difícil fixar um limite mínimo do número de verbetes que um dicionário deve conter, mas, segundo experimentei na prática, 25 000 parecem ser um mínimo razoável para o dicionário ter alguma utilidade geral.

Seja qual for o tamanho da obra, é sempre preciso fazer uma selecção das palavras a incluir. E, claro está, quanto mais apertado o nosso «molde», mais difícil será escolher as palavras mais pertinentes. Vou aqui limitar-me a sugerir alguns critérios que possam facilitar a escolha.

Em norueguês (como noutras línguas germânicas) há um grande número de palavras compostas, e a composição é um processo muito produtivo, ao contrário do português (e outras línguas românicas), que tende mais para a síntese, a análise ou a derivação. Visto que o número de compostos na nossa língua é, em princípio, ilimitado, escusado será dizer que se deve ser restritivo na escolha destas palavras, considerando os possíveis equivalentes. Se são mais ou menos evidentes, dada uma certa competência básica nas duas línguas, não faz sentido incluí-los no dicionário. Tratando-se, no entanto, de compostos menos transparentes, de sentido específico que não se depreende dos constituintes, a coisa muda de aspecto, de modo que neste caso devemos ser mais «liberais». E para um *native speaker* da língua fonte é importante encontrar equivalentes dos compostos que não se podem traduzir de acordo com os padrões de transformação estrutural correntes (como por exemplo nos casos de «caracterização sintáctica» do tipo *saca-rolhas*, *mata-moscas* e *abre-latas*).

Num dicionário que parte de uma língua românica, a problemática é mais ou menos inversa. Já não se trata de saber como traduzir os compostos, mas sim de saber como se formam e quando se usam. Se correspondem a uma expressão analítica na língua românica, porém, deverão encontrar-se na parte fraseológica dos respectivos verbetes, já que o vocabulário fonte só pode conter equivalentes lexicalizados dos compostos em causa, nomeadamente formas sintéticas ou derivadas, bem como os poucos casos de «caracterização sintáctica» (*porta-moedas* etc.). Destas, os derivados representam o menor problema no que diz respeito à compreensão.

Grande parte do vocabulário é constituída por palavras «internacionais» ou, pelo menos, conhecidas (se bem que em forma modificada) na maioria das outras línguas europeias. Portanto, não vale a pena sobrecarregar o dicionário com estas palavras de tradução mais ou menos evidente. No entanto, muitas destas palavras têm – especialmente nas línguas germânicas – um equivalente autóctone que se considera mais apropriado, a fim de evitar uma «sobrecarga» de palavras estrangeiras. Neste caso, não será descabido conceder à palavra internacional um lugar no vocabulário fonte.

Além do mais, é sempre importante ter cuidado com os chamados «falsos amigos» (palavras de semelhança aparente) – sejam quais forem os destinatários do dicionário. Em português, p.ex., ‘*dedikasjon*’ não se traduz por *dedicação* (= ‘glød, innsatsvilje, iver, (aktiv) interesse’), mas sim por *dedicatória*. Além disso, são enganosas palavras internacionais como *construção* (‘konstruksjon’) e *estrutura* (‘struktur’). É que, muitas vezes, uma *construção* refere-se a um edifício (‘byggverk’) ou à arte de construir (‘byggekunst’), enquanto a palavra norueguesa ‘konstruksjon’ se usa muitas vezes no sentido de *estrutura* (metálica etc.). E o que se entende por ‘pedant’ em norueguês não é precisamente (um) *pedante* (= ‘belærende (person), bedreviter’), já que antes se deve traduzir por *formalista* ou *minucioso*.

2. POLISSEMIA E DIFERENCIAÇÃO SEMÂNTICA

Em princípio, acho que todas as palavras podem ser consideradas polissémicas, no sentido de que nem todo o seu potencial semântico estará actualizado em cada um dos contextos possíveis. Existe, portanto, uma relação intrínseca entre o contexto e o sentido em causa.

Além do mais, a polissemia é um conceito relativo, visto que se manifesta de modo diferente de língua para língua. Isto implica que a diferenciação semântica deve realizar-se *ad hoc* num dicionário bilingue, sendo insuficiente basear-se apenas nos possíveis equivalentes (sinónimos parciais) da língua

fonte. Além disso, as acepções indicadas devem corresponder às equivalentes alternativas e complementares na língua de chegada.

Assim, verifica-se frequentemente que se entrecruzam as definições semânticas «internas» (baseadas nas alternativas da língua fonte) e «externas» (baseadas nas alternativas da língua meta), o que pode ser ilustrado pelos exemplos seguintes:

*K. Nilsson: Norsk-portugisisk ord-
bok:*

Bokmålsordboka:

innføre (*gen*) introduzir; (*ta inn i landet*) importar; (*ta i bruk*) adoptar (medidas *etc*); (*innstifte, opprette*) instituir, instaurar, estabelecer; (*skaffe innpass*) implantar (ideias/costumes/um sistema *etc*); (*fastsette*) impor (leis/normas/regulamentos/taxas *etc*); ~ **en i noe** iniciar alg em ac

innføre **1** føre inn [+ fraseologia] **2** føre, bringe inn (i landet), importere [+ fraseologia] **3** ta i bruk [+ fraseologia] **4** gi undervisning i, kunnskap om [+ fraseologia]

sunnt (*mots sykelig*) são, sadio; (*helsebringende*) bom para a saúde, sadio, salubre, salutar, saudável; (*velgjørende*) benéfico

sunnt [...] **1** ikke syk, frisk [+ fraseologia] **2** sindig, praktisk [+ fraseologia] / bra, positiv [+ fraseologia] / god [+ fraseologia]

underbukse(r) *m(pl)* (*kort(e)*) cuecas *fpl*; (*lang(e)*) ceroulas, ceroulas *fpl*

underbukse bukse til å ha nærmest kroppen under andre klær

3. CONTEXTO (ESP. SINTAXE)

Em muitos casos, a informação contextual relevante é a maneira mais eficaz de ajudar a escolher a palavra certa. Além disso, pode servir para indicar as construções possíveis com a palavra em questão. Nesta ordem de ideias cabe especialmente esclarecer factores de relevância distribucional, como

- a valência dos verbos, p. ex. transitividade / intransitividade / reflexividade (em ... várias circunstâncias)
- (tipos de) complementos directos / indirectos
- uso adverbial / predicativo de adjetivos, p.ex. *rápido* (cf. «trabalham rápido»), *direito* (cf. «ela foi direita para casa») e *todo* (cf. «ela voltou toda molhada»)
- *ser* ou *estar* + adjetivo (p.ex. *ansioso*) + prep. + subst. / infinitivo

É uma verdade banal que, até certo ponto, o sentido depende do contexto. Sendo assim, acontece que aquilo que à primeira vista parecem ser restrições contextuais, tem as suas raízes em acepções diferentes da mesma palavra, isto é, numa complexidade semântica pertinente para a escolha do equivalente adequado. Assim, um estudo contrastivo de contextos paralelos pode contribuir para patentear várias formas de polissemia «encoberta» na língua de origem.

As restrições relativas aos complementos possíveis que se nos põem ao traduzirmos um verbo norueguês para uma língua românica, constituem um bom exemplo. Verifica-se em muitos casos que tais restrições provêm de acepções essencialmente diferentes do verbo fonte, embora subsista uma relação associativa entre estas. Pode-se ilustrar este fenómeno com um grande número de verbos, onde uma espécie de analogia mental possibilitou o que podemos qualificar de «alternância de transitividade (ou de complementos)», isto é, que os verbos podem reger complementos de carácter fundamentalmente distinto. Cf. os exemplos seguintes, traduzidos para o português:

a) com dois tipos de complementos directos:

dryppe øynene *pôr gotas nos olhos* / vann etc. på noe *deitar umas gotas de água etc. em alguma coisa* (+ intr. bruk, f.eks. «taket drypper»)

feie (= fjerne) støv/bøss etc. (med feiekost) *tirar (o) pó/lixo etc. (com uma vassoura)* / (= gjøre rent) gulvet etc. (med feiekost) *varrer o chão etc.*

fylle (= fylle opp) en flaske/tanken etc. *encher uma garrafa/o depósito (de gasolina)* / (= helle) væske (i et kar) *deitar um líquido (numa vasilha)*

måke (= fjerne) snø (fra veien etc.) *tirar (a) neve (do caminho etc.)* / (= rydde) en vei etc. (for snø) *tirar a neve de (um caminho etc.)*

spa (= grave ut) et hull i jorden *abrir/fazer um buraco na terra* / (= flytte) jord etc. (med spade) *remover a terra etc. (com uma pá)*

tørke (= fjerne) støv/vann *limpar o pó/a água* / (= fjerne fuktighet fra) en gjenstand/kroppen etc. *enxugar/secar um objecto/o corpo etc.*

strø (= drysse) sukker etc. på noe *deitar açúcar etc. em alguma coisa*, (= fordele jevnt, spre) sand etc. utover noe) *espalhar areia etc. por alguma coisa* [complemento = substância pulverizada] / (= bestrø, dekke) en vei etc. (med sand etc.) *deitar areia em um caminho etc.* [complemento = superfície]

tømme (= fjerne innholdet i) et kar osv. *esvaziar uma vasilha etc.* [complemento = o que se torna vazio] / (= helle) væske (i et kar osv.) *deitar/meter um líquido (numa vasilha etc.)*, (= de umpe) avfall (i en beholder osv.) *deitar lixo etc. (num recipiente)* [complemento = substância]

smøre (= påføre) salve på såret *aplicar uma pomada à ferida* / smør på brødet etc. *pôr manteiga no pão etc.* [complemento = substância] / (= sette inn) maskindel etc. (med fett) *lubrificar uma peça mecânica etc.* / ski (med voks) *encerar esquis*; (= dekke) brød (med smør) *barrar (o) pão (com manteiga)*, (= behandle, beskytte) huden etc. med salve/(sol)krem etc. *untar a pele etc. (com uma pomada/um creme etc.)* [complemento = superfície ou objecto tratados]

b) com mais de dois tipos de complementos directos:

spreng (= detonere) en bombe/granat etc. *fazer estoirar/rebentar uma bomba/granada etc.* / (= bryte opp) et pengeskap (med dynamitt)/en dør (med rå kraft) *arrombar um cofre (com dinamite)/uma porta* / (= pulverisere, fragmentere) fjell/stein etc. (med dynamitt) *dinamitar/fazer saltar uma rocha etc.* / (= spreng ut) en passasje *abrir uma passagem (com dinamite)*

skyte (= avfyre, sende) et prosjektil/skudd *disparar um projétil/tiro* / (= drepe) et dyr/menneske (med skytevåpen) *matar um animal/homem (a tiro)* / (= skyve, støte) hjertet opp i livet *fazer das tripas coração* [idiom] / slåen for døren *aferrolhar a porta* / (= åpne, lage) et hull (med prosjektil eller sprengstoff) *abrir/fazer um buraco (com um projétil ou material explosivo)* / (= score) et mål *marcar um gol* / (= treffe) blink *acertar em cheio, dar no alvo* / (= heve, strekke) ryggen i været *levantar as costas* / (= drive frem, sette) knopper *deitar botões, brotar* / (= begynne å gjøre) fart *acelerar (a marcha)*, [fig.] *ganhar impulso* / (= fotograferer, ta opp) en (film)scene osv. *filmar/rodar uma cena*

4. FRASEOLOGIA

Num dicionário bilingue entende-se por fraseologia toda a tradução a nível sintagmático, englobando tanto **exemplos** como **expressões idiomáticas**. Estes componentes lexicográficos desempenham um papel imprescindível e muito elucidativo em todos os bons dicionários. Segundo diz Carl Bratlie (e com razão) na parte introdutória do seu grande *Spansk-dansk Ordbog* (Copenhaga 1947), «un diccionario sin ejemplos es un esqueleto».

No entanto, acho que pode valer a pena distinguir entre exemplos e expressões idiomáticas, já que, a meu ver, se trata de termos substancialmente diferentes:

Os **exemplos** devem representar e ilustrar fenómenos gerais e típicos. Embora alguns se refiram com este termo a toda a substância fraseológica de um dicionário, tal generalização parece-me inconveniente do ponto de vista semântico. Para fins de precisão acho por bem reservar este termo aos grupos de palavras que devem demonstrar o emprego típico de um lexema numa acepção determinada.

As **expressões idiomáticas** são sintagmas a considerar como unidades semânticas (vistas isoladamente ou em termos da língua meta), visto que nestes casos é impossível ou não vale a pena ligar o emprego das palavras constituintes a uma das acepções estabelecidas e indicadas no verbete em causa. Neste sentido, as expressões idiomáticas contrastam com os exemplos, reflectindo um modo especial e, como tal, *atípico* de usar a palavra. As expressões idiomáticas são, portanto, caracterizadas pelo facto de só se poderem traduzir a nível sintagmático.

No âmbito fraseológico cabe dedicar especial atenção às expressões «dinâmicas», ou seja aos diferentes modos de traduzir «o conceito de transição»: É que nas expressões portuguesas deste género, o verbo (predicado) denota, principalmente, a *direcção* de um processo, enquanto o *modo* como se realiza se exprime, eventualmente, mediante um complemento adverbial, caso as circunstâncias mais concretas não se depreendam do contexto. Nas línguas escandinavas, no entanto, costuma verificar-se o contrário: Estamos muito empenhados em assinalar o modo como se realiza um acto ou evento «direccional» – tanto no sentido concreto como nas expressões metafóricas de processos que resultam numa mudança. Nas línguas escandinavas, esta «modalidade» encontra-se expressa no próprio verbo, enquanto recorremos a um complemento adverbial para indicar o sentido em que se desenvolve o processo em causa. Ex. ‘svømme over elven’ = *atravessar / cruzar o rio nadando / a nado*, ‘løpe opp trappen’ = *subir a escada correndo / a correr*.

Nas línguas escandinavas até é possível exprimir mudança ou movimento direccional sem verbo que indique o processo em si (ou seja a modalidade deste). Em enunciados destes, o verbo finito denota apenas as circunstâncias aspectuais, modais ou causais que acompanham o processo, enquanto o sentido deste fica expresso por um adjunto adverbial. Este modo de expressão é facilitado pelo facto de o norueguês distinguir entre advérbios de lugar estáticos (situacionais) e dinâmicos (direccionais). Empregando um advérbio desta última categoria, fica implícito um movimento que se realiza na direcção indicada. Ex. ‘Finnene ønsker Norge inn i EU’ = *Os finlandeses querem que a Noruega entre na EU*; ‘jeg skal ut’ = *vou sair*; ‘jeg vil opp’ = *quero subir*; ‘de drakk ham under bordet’ = *embebedaram-no*; ‘har du tenkt deg på kino i kveld?’ = *você pensa ir ao cinema esta noite?* O dicionário tem que dar conta destas estruturas aparentemente «impossíveis» ou absurdas e, todavia, tão correntes.

Nalguns dicionários, a fraseologia vem toda junta no fim dos artigos (verbetes). Considerando a distinção acima referida, acho mais lógico, porém, colocar os exemplos logo a seguir a cada uma das acepções ou equivalentes alternativos da palavra fonte, reservando apenas as expressões idiomáticas para o final do verbete. É este o caso p. ex. do «*Aurélio*»¹ e dos dicionários *Larousse*, conseguindo-se assim uma apresentação bem clara e transparente.

5. OBSERVAÇÕES GERAIS

É importante que o dicionário se apresente como uma obra sistemática e consistente. Neste contexto cabe prestar especial atenção aos seguintes princípios (cf. Nilsson 1987 e 1994):

As «entradas» sinónimas devem redundar nas mesmas «saídas», tanto a nível lexical como a nível fraseológico (p.ex. ‘ligge i dødvanne / være kommet inn i en bakevje / stå i stampe / stå på stedet hvil’ = *marcar passo, ter chegado a um impasse*, ‘fjerne, ta bort/vekk’ = *tirar* etc.). Também se deve fazer o possível para que os equivalentes de sinónimos parciais (indicados entre parênteses) estejam de acordo com os equivalentes indicados onde o sinónimo mesmo figura como entrada de um verbete próprio.

A escolha de palavras e expressões de saída deve ser «simétrica», e as entradas paralelas ou opostas devem ser colocadas segundo os mesmos princípios redaccionais. Tal simetria e paralelismo deve verificar-se p.ex. no tratamento das expressões ‘være den første/neste/siste til å’ vs. ‘være førstemann/nestemann/sistemann til å’ (= *ser o primeiro/próximo/último a*). A fim de conseguir

¹ V. Ferreira (1986).

simetria e paralelismo naturais e consistentes, a inclusão de um destes sintagmas pressupõe a inclusão paralela de todos nos respectivos verbetes.

Idealmente, devia haver oito dicionários gerais (de cada tamanho procurado) entre o português e qualquer outra língua, considerando-se os seguintes parâmetros:

1. português - x vs. x - português
2. português brasileiro vs. português europeu (e português africano)
3. compreensão vs. produção

ou seja 2 x 2 x 2 variantes possíveis!

Já que não é realista imaginar edições separadas de modo a satisfazer todos os interesses subjacentes aos parâmetros indicados, não será descabido dedicar uma certa atenção ao modo como os interesses dos destinatários podem ou devem influir na organização do dicionário (seja ele português - x ou x - português).

É evidente que o dicionário deve reflectir o máximo possível da variação regional que se verifica na área lusófona, especialmente entre as variantes consagradas de Portugal e do Brasil, variação essa que se faz notar tanto no léxico como na ortografia, na pronúncia e na sintaxe. Infelizmente, o tempo não me permite discutir o modo como esta diferenciação regional se pode apresentar num mínimo de espaço, e, francamente, não sei como tal se poderá fazer sem ultrapassar todos os limites concedidos para esta palestra. Sendo assim, limito-me a remeter, neste contexto, para dois artigos de Lohse (1987 e 1996), indicados na bibliografia.

Num dicionário destinado principalmente à compreensão, é natural que o autor se empenhe em incluir o maior número possível de palavras e expressões de saída que possam ocasionar dificuldades na tradução. De mais a mais, cabe indicar aqui os dados fonéticos e morfológicos pertinentes das palavras fonte, isto é, na medida em que estes não se depreendam de maneira unívoca das regras gerais da pronúncia e da gramática.

Num dicionário destinado à produção deve dedicar-se mais espaço à informação semântica sintática e contextual (ou distribucional) relacionada com o emprego das palavras fonte. Também cabe indicar o género de equivalentes nominais. Quanto à fraseologia será oportuno incluir todas as expressões que não se podem traduzir directamente, ou seja a nível lexical, em conformidade com as regras da gramática. No entanto, a variedade de palavras e expressões de saída é menos importante num dicionário de produção, já que o usuário (normalmente falante nativo da língua fonte) saberá procurar entradas alternativas.

A necessidade de especificação semântica e de informação contextual aumenta quanto mais distantes forem as línguas em causa. É importante o dicionário conter a informação semântica, contextual e fraseológica *pertinente*, isto é concentrar-se nas diferenças que impedem uma tradução directa (palavra por palavra). Isto significa que não se pode ou deve partir do mesmo padrão para línguas alvo diferentes, já que a necessidade de informação específica varia de língua para língua.

Este critério de selecção pode ser ilustrado pelo exemplo seguinte: Se o gato tem, como em Portugal, sete vidas em duas línguas determinadas, não faz sentido incluir a expressão (metafórica) «ter sete vidas» num dicionário entre estas línguas. Se, no entanto, o gato tem *nove* vidas numa das línguas focalizadas, como nas germânicas, e sete na outra, o assunto muda de aspecto: Neste caso vale a pena salientar a diferença idiomática, de maneira a evitar desentendimentos na tradução de frases como «Con Kit-e-Kat su gato tiene ocho vidas» – texto de anúncio apresentado na televisão espanhola. Portanto, nunca se deve perder de vista a perspectiva contrastiva, baseada no estudo paralelo dos contextos possíveis de cada uma das palavras e expressões abordadas.

Para concluir gostaria de frisar que a preparação de um dicionário bilingue não pressupõe apenas bons conhecimentos das línguas em causa, mas também da realidade, ou melhor, das duas realidades que toda a obra lexicográfica deve reflectir.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ferreira, A. B. de H. (1986): *Novo Dicionário Aurélio*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira.
- Landrø, Marit Ingebjørg & Boye Wangensteen (org.) (1994): *Bokmålsordboka* (2.^a ed.). Oslo, Universitetsforlaget.
- Lohse, Birger (1987): Den leksikografiske behandling av divergerende regionale normer. In: Tove Jacobsen & Jan Roald (org.): *Flerspråklig leksikografi og terminologi. Seminarrapport Bergen 22.-23. mai 1987*. Bergen: Romansk institutt, Universitetet i Bergen / Institutt for språk, Norges Handelshøyskole, 84-95.
- (1996): Kåre Nilsson: *Norsk-portugisisk ordbok*. Oslo, Universitetsforlaget, 1994 (recensão). In: *Lexico Nordica* 3, Oslo, 243-256.
- Nilsson, K. (1994a): *Norsk-portugisisk ordbok*. Oslo, Universitetsforlaget.
- (1994b): Polysemi, kontekst og fraseologi i tospråklige ordbøker. In: *Lexico Nordica* 1, Oslo, 187-201.

- (1987): Behandling av ordgrupper (fraseologi) i tospråklige ordbøker. In: Tove Jacobsen & Jan Roald (org.): *Flerspråklig leksikografi og terminologi. Seminarrapport Bergen 22.-23. mai 1987*. Bergen: Romansk institutt, Universitetet i Bergen / Institutt for språk, Norges Handelshøyskole, 33-50.

UNA LECTURA INTERMINABLE DE *MUERTE SIN FIN*

Rosamaría Paasche

El poema del poeta mexicano, José Gorostiza (1904-1967), «Muerte sin fin» (México 1939), es difícil, hermético y complicado. Si no fuera por el maravilloso final tan lleno de humor y de irreverente ternura

¡Anda, putilla del rubor helado,
anda, vámonos al diablo!

creo que no me atrevería intentar dilucidarlo. Pero esta familiaridad irrespetuosa debe de tener su origen en el extenso poema (825 versos de 13, 11, 9,8, 7, 5, 4 y 3 sílabas) que la precede.¹

Lo más interesante en una primera lectura es que el título y el contenido del poema no se corresponden si se lee la palabra muerte en el sentido normal de la palabra, significando cesación de vida. La muerte sin fin, es en cambio, vida sin fin, vida que continúa hasta que desaparece todo lo creado. Y es la Creación y el Creador, vistos desde una conciencia individual con pleno conocimiento de sí misma lo que forman el poema. El poema empieza y termina con una voz que nos habla en primera persona; el cuerpo del poema está en tercera persona, con algunos momentos impersonales y algunos plurales que incluyen la primera persona, para volver al final a la primera persona en el último «Baile». De esa manera tenemos a un yo poético describiendo lo que está presenciando al mismo tiempo que participa en la acción.

Prácticamente todos los verbos del poema aparecen en presente. Los poquísimos que aparecen en perfecto denotan un estado conseguido y continuado en el presente. Esa insistencia en el presente nos sitúa frente al momento que se describe, creando una total atemporalidad, una eternización del instante en que la creación y la destrucción coinciden. Los pocos gerundios que se encuentran en el poema acentúan esa sensación de continuidad y simultaneidad.

Desde el principio vemos que es el deseo de conocimiento, basado quizá en la fe, lo que dará forma al poema. Tres son las citas de los Proverbios que anteceden el texto de Gorostiza. En la edición de la Biblia de Torres Amat de

¹ Mi intención es que sea esta una lectura personal del poema, sin intermediarios. Por lo tanto no leeré, ni me referiré a nada que se haya escrito sobre él. De la misma manera debe de quedar muy claro que no tengo conocimientos especializados ni de filosofía ni de teología. Si me meto en esos campos es por exigencias del poema y armada únicamente de los conocimientos que da una cultura general.

1854, se nos dice que en los *Proverbios* tenemos reglas de moral y de conducta y lecciones de sabiduría para todos los estados. Aparentemente es Salomón quien se dirige a David, pero en el capítulo 8, del que vienen las tres citas que usa Gorostiza, vemos que es la Sabiduría la que convida a todos los hombres. La Sabiduría no es idéntica a Dios, ya que se dice en las explicaciones que se usa la sabiduría

en su doble sentido, como norma de vida y moral y como sabiduría divina que está *junto* a Dios (itálicas mías), que emana de él y le asiste en el gobierno del mundo y de la historia (*Sagrada Biblia* ed. Serafín de Ausejo, Herder, Barcelona 1965 p.793).

Esta última será entonces la que se personifica en los libros Sapienciales (*Job, Salmos, Proverbios, Eclesiastés, Cantar de los Cantares, Sabiduría y Eclesiástico*. op.cit. p. 644). Es ésta sabiduría (op.cit. p. 645)

sabiduría trascendente, sabiduría divina que obra con Dios o está a su lado en la creación y en el gobierno del mundo, y que se nos presenta en estos libros como personificada.

Es evidente que si Gorostiza elige estas tres citas de uno de los más importantes libros sapienciales, sobre todo la última, «todos los que me aborrecen aman la muerte», esta presencia será fundamental en el poema. Si se elige la sabiduría – sabiduría adquirida en este caso – que nos enseña a vivir y también a entender, estamos eligiendo ver a la muerte como enemiga, como aborrecible y no como un bien. Y sin embargo, como veremos al final del poema, el convencimiento al que se llega es que no es aborrecible la muerte por su misma impotencia: tanto la conciencia del poeta como la muerte, la «putilla del rubor helado» se van juntos al diablo. Y lo que significa el diablo lo veremos en su lugar oportuno.

Si se puede aceptar como una primera hipótesis tentativa, por problemática que sea, que la trinidad a la que alude Gorostiza (versos 138-39)

de mí y de El y de nosotros tres
¡siempre tres!

se puede ver como Dios, o si se quiere dios² (El), la conciencia (yo) y la sabiduría (nosotros tres) quizá se pueda ver en estos tres conceptos, más que en

² La ortografía varía en Gorostiza como lo hace también en Juan Ramón Jiménez. Lo que puedan significar mayúsculas y minúsculas de particular o genérico dependerá de cada texto.

los inmediatamente evidentes de forma y materia que en el fondo son el «yo», los elementos que van a estructurar el poema.

El primer elemento del poema es ese yo:

Lleno de mí, sitiado en mi epidermis
por un dios inasible que me ahoga,

seguido en el segundo verso por un dios con minúscula que se presenta como imposible de asir y como agobiante. Un dios implacable y que atormenta aunque tal vez no exista, aunque no sea más que una ilusión de la conciencia del yo:

mentido acaso

y si existe es deslumbrante y confunde a través de su luminosidad los contornos del que habla. O es tal vez el yo el que no existe, el que es sólo un espejismo provocado por la luz intensa que emana de ese dios inasible.

El yo, la conciencia, que mientras habla existe, se encuentra prisionero dentro de sí mismo y es incapaz por sí mismo de salir de esa baja prisión – Fray Luis³ – en la que vive. Y ya aquí en estas primeras líneas del enorme poema tenemos incorporada la primera imagen de eternidad: el agua en la que el yo descubre su propia imagen es un agua eterna. El agua es eterna pero no la imagen.

Gorostiza emplea en el primer apartado del poema (que está dividido en 19 apartados distribuidos en dos partes, la primera con seis apartados, y un primer «Cambio con Baile» y una segunda parte con 11 apartados y un segundo «Cambio con Baile»), los conceptos «yo», «dios», «agua», «lo eterno», «materia» y «forma». Si es así que es a través de la forma que la materia es un algo definido, esta forma debe representar la limitación de la materia. Pero en cierto sentido, materia y forma son una unidad tangible y, por lo tanto, vienen a ser sinónimos. Una «cosa» tiene que tener límites y esos límites constituyen la forma. En el caso del agua, esta puede encerrarse en un recipiente – un vaso – y esta parte encerrada en el vaso se convierte en una cosa. El resto del agua no encerrada en un recipiente no será «cosa». Según Bertrand Russell en su *History of Western Philosophy*, Allen & Unwin, Great Britain 1946 (mi ejemplar es de la segunda edición de Unwin Paperbacks, Great Britain 1961 reimpresso en 1989), en el sistema aristotélico el alma es lo que convierte al cuerpo en una cosa, en un organismo, y ella será entonces la substancia. De una manera tenemos aquí una primera trinidad: materia/forma/substancia, con la que Gorostiza

³ Ideas que expresa Fray Luis tanto en *Noche Serena* como en *A Felipe Ruiz* (Fray Luis de León, *Obras Completas*, ed. José Manuel Blecha, Madrid 1990).

juega en su poema. La materia es potencialidad y la forma actualización diferenciada por la substancia. Gorostiza usa estas ideas no como filósofo sino como poeta, maravillándose ante la paradoja y tratando de encontrar una coherencia poética que lo lleve a entender el misterio a través de ellas.

Es en el agua eterna, la materia incambiable que al ser limitada toma forma, que la «cosa» (¿el hombre?) aparece diferenciada. Inmediatamente después de que se ha constatado esa diferenciación aparece por primera vez mencionada la palabra «muerte» en el poema (verso 25), como indicando aquí también que el agua eterna, por el hecho de haberse convertido en otra cosa, por haberse separado y diferenciado, pierde su atributo de eternidad.

Es en este primer apartado que vamos a encontrar una serie de palabras, hasta de frases, que se van a repetir a lo largo de la primera parte del poema, poniendo así énfasis tanto en lo incambiable como en lo cambiante. La conciencia aprisionada en el vaso puede ahora reconocerse. El vaso es lo que la limita, pero es también lo que permite su existencia. El vaso es el cuerpo individual y reconocible. Y ese vaso, al que llama «providente» aquí y con idéntica frase en la primera línea del segundo apartado («¡Mas qué vaso – también – más providente!») se convierte en algo más que un vaso, se convierte en otro algo, en un algo que puede reciprocarse a aquello de que está hecho dando a su materia la posibilidad de trascenderse a sí misma, de verse a sí misma a través de un ojo. Un ojo y una ventana para ver y ser visto.

En el segundo apartado entendemos vagamente que lo que oscuramente nos contiene es la voluntad de Dios, esta vez con mayúscula. Y vemos claramente cómo no somos sólo agua, ni sólo vaso, sino agua en el vaso y Dios, la voluntad que permite limitar al agua en ese vaso. Aparece así una segunda trinidad en el poema. En este apartado empiezan a aparecer los colores como un elemento fundamental. No son muchos pero son intensos, «pellicerianos» en su intensidad. La noción de Dios, nos dice Gorostiza, es «azul». Azul porque es azul el cielo, azul porque es azul el agua aunque «no sea verdad tanta belleza»⁴. Azul porque es azul también la transparencia.⁵ Dios no se ve pero se siente y se adivina; es lo que nos informa.

⁴ Bartolomé Leonardo de Argensola: «A una mujer que se afeitaba y estaba hermosa.» (Bruce W. Wardropper: *Spanish poetry of the Golden Age*, N.Y.1983).

⁵ Juan Ramón Jiménez: *Animal de fondo*, Madrid 1949. Mi colega Juan Pellicer me indica que el concepto o la imagen de un Dios azul aparece por primera vez en la primera edición de la *Segunda antología poética* (1898-1918), 1920. En el apartado titulado *Baladas de Primavera*, el primer poema «Mañana de la cruz» empieza con las palabras: «Dios está azul». El poema desaparece en las siguientes ediciones, pero este principio de verso reaparece como epígrafe en *Animal de fondo*.

Y aquí aparece ahora el tiempo, y los juegos con el tiempo no van a ser menos difíciles y complicados que los que hemos tenido con el vaso. Pero habiéndolo identificado a Dios con el vaso:

¿Qué puede ser – si no – si un vaso no?

continúa complicando la imagen en los versos que le siguen:

Un minuto quizá que se enardece
hasta la incandescencia,
que alarga el arrebató de su brasa,
ay, tanto más hacia lo eterno mínimo
cuanto es más hondo el tiempo que lo colma.

y basándose en estas paradojas que se suceden unas a otras nos obliga por instantes a intuir que se trata quizá del momento del conocimiento, del saber sin saber cómo, en una especie de revelación que en palabras de San Juan de la Cruz nos deja «toda sciencia trascendiendo»⁶ No importa dónde estemos, en qué situación o en qué momento: sucede simplemente en acumulación de presentes:

Es el tiempo de Dios que aflora un día
que cae, nada más, madura, ocurre,

Es un vaso azul de tiempo lo que ahora nos llena, nos limita, nos contiene y prácticamente nos convierte en él:

y nos pone su máscara grandiosa,
ay, tan perfecta,
que no difiere un rasgo de nosotros.

Hay una identidad total, pero vemos al mismo tiempo que no lo es, que es más bien una intuición otra vez, porque no lo vemos, no lo podemos ver ni siquiera a través de nuestra propia máscara – que es la suya. No ocurre nada más que la luz en «las zonas ínfimas del ojo». Este verso lo repite idénticamente Gorostiza como el primer verso del tercer apartado, y nos damos cuenta de la importancia de las repeticiones, que aunque sean absolutamente idénticas, cambian o alteran el sentido de acuerdo con el contexto en que se encuentran. Esa luz que ocurre en «las zonas ínfimas del ojo» nos permite ver a Dios a través de las cosas, verlo en lo que se oculta detrás de él, en las cosas más nimias y banales de

⁶ San Juan de la Cruz: «Coplas hechas sobre un éxtasis de alta contemplación». San Juan de la Cruz, *Obras Completas*, Madrid 1966.

nuestra vida cotidiana, en lo que es, ha sido y será, pero siempre de azul, manifestándose en secretas voces azules que lo ocultan develándolo.

Pero en las zonas ínfimas del ojo
no ocurre nada, no, sólo esta luz
– ay, hermano Francisco,
esta alegría,
única, riente claridad del alma.

Así empieza el tercer apartado. Incorpora aquí Gorostiza a otra persona, al hermano Francisco de Asís. Y es posible que sea aquí Francisco en quien la Sabiduría está personificada, porque vemos las palabras que cité anteriormente ahora en su contexto, denotando una nueva trinidad:

de mí y de El y de nosotros tres
¡siempre tres!

En su «Cantico delle creature» dice San Francisco:

Laudato sie, mi Signore, con tutte le tue creature
spetialmente messor lo frate sole
lo qual'è jorno et allumini noi per loi.
Et ellu è bellu e radiante cum grande splendore
de te, altissimo, porta significatione.

La luz del sol que canta San Francisco en este cántico extraordinario, en el que alaba a Dios por lo ordinario y por lo extraordinario, por lo nimio y lo exaltado y en el que nos dice que no sólo no podemos conocerlo sino ni siquiera mencionarlo

et nullu homo ene dignu te mentovare

junto con estos pronombres que por primera vez aparecen, un yo y un él muy distintos y un tú que aparece incorporado primero en un nosotros y que unos versos más tarde incorpora a un vosotros en el que todos quedamos incluidos, nos informa mientras nos ilumina. En esta nueva trinidad la humanidad entera, quizá todo lo creado, está presente.

En los versos 144-146 reúne pasado presente y futuro:

y sueña los pretéritos de moho,
y la antigua rosa ausente
y el prometido fruto de mañana,

ya que el momento del soñar es el ahora.

En el imperativo «Mirad» del verso 150, incluye a los lectores y los incluye en un intento de hacerlos comprender cómo el sol, la luz – imagen de dios como inmediatamente después vemos en la alusión a la Creación de Miguel Angel de la Capilla Sixtina, como en un juego crea los mundos para luego desinteresarse de ellos.

Los apartados 2, 3, 4 y 5 empiezan todos con las conjunciones adversativas de idéntico significado «pero» y «mas». Estas conjunciones se refieren todas a antecedentes que se encuentran en el apartado anterior respectivo. Así el «¡Mas qué vaso – también – más providente» del apartado segundo recoge el verso entero del apartado 1, que a su vez vuelve a la primera mención del «vaso» en el mismo apartado. En el apartado 3 «Pero en las zonas ínfimas del ojo» , con exactamente la misma técnica repite el verso del apartado 2 y también regresa a la primera mención de «ojo». En el apartado 4 hay una pequeña modificación, no retoma un verso entero en el verso que empieza el apartado «Mas en la médula de esta alegría», sino que equipara médula con «esta alegría/ única, riente claridad del alma» que es el antecedente en el apartado precedente y, por último, en el apartado 5, vuelve con una pequeña modificación otra vez al principio del apartado 4, ampliando el sentido de sueño en el cambio que va de «sólo un cándido sueño» en 4 a «sueño desorbitado» en 5. ¿Qué se consigue con esta técnica? En primer lugar unidad, ya que hay un hilo conductor que nos va llevando de idea a idea, modificando, ampliando a veces hasta justificando o explicando más detalladamente el sentido de lo que se dice. Y en segundo lugar énfasis, ya que estas repeticiones sirven para indicarnos la importancia fundamental de los conceptos que se reiteran. Poéticamente marcan un ritmo determinado que se va adquiriendo gracias a estas repeticiones de versos enteros, de palabras sueltas o de modificaciones de ambos. Y a través de esta técnica nos da a los lectores la impresión de que estamos en terreno conocido, que hay aquí algo familiar que nos está ayudando a entender algo que todavía es indescifrable.

Al llegar al apartado 4 – que es en mi opinión uno de los más densos y difíciles del poema – nos encontramos otra vez con las paradojas que crean con su existencia un mundo nuevo

Mas en la médula de esta alegría,
no ocurre nada, no:
sólo un cándido sueño que recorre
las estaciones todas de su ruta
tan amorosamente
que no elude seguirla a sus infiernos,

ay, y con qué miradas de atropina
tumefactas e inmóviles, escruta
el curso de la luz, su instante fúlgido
en la piel de una gota de rocío;
concibe el ojo
y el intangible aceite
que nutre de esbeltez a la mirada;
gobierna el crecimiento de las uñas
y en la raíz de la palabra esconde
el frondoso discurso de ancha copa
y el poema de diáfanas espigas.

En este primer tercio del cuarto apartado tenemos imágenes que hemos visto antes, yuxtapuestas a conceptos totalmente nuevos que nos obligan a verlas de otra manera. Por primera vez vemos que se trata de un proceso dinámico, de un camino recorrido por el sueño que está en el centro, en lo más íntimo de esa alegría que hemos visto antes identificada con la luz que es Dios. Pero ¿es el sueño ahora el sujeto que junto con la luz-alegría, por ella, a través de ella, junto a ella se dirige ahora a «sus infiernos», a los infiernos de la alegría? ¿Qué significa aquí la palabra «infierno»? Claramente hemos llegado al reino de la mitología. A través de las «miradas de atropina» vemos, con la pupila dilatada por la belladona, lo que está detrás: a Atropos, la Parca que corta el hilo de la vida de los hombres, es decir, a la Muerte personificada. Pero ¿cómo puede una mirada ser tumefacta? ¿Y de quién es esa mirada escrutadora que sigue a la luz en un nuevo momento de creación («concibe el ojo», y «el poema de diáfanos espigas»)? Continuamos con elementos de la creación pero ha habido un claro desarrollo, un obvio cambio en el cual la alegría se convierte en «infernidad», en «impío cielo». Las imágenes – no se nos dice qué imágenes, ni imágenes de qué – son sometidas al fuego, a torturas infladas de pasión, ciegas de barniz, saturadas de odio y de rencores. Todo se ha vuelto negativo y a través de una acumulación de paradojas vemos que no hay distinción entre el bien y el mal, entre cielo e infierno y que Dios posiblemente es gemelo del Demonio.

El apartado 5, siguiendo la usual técnica empieza repitiendo lo que ya ha dicho a través de otra paradoja:

Mas nada ocurre, no, sólo este sueño
desorbitado
que se mira a sí mismo en plena marcha;

no ocurre nada, pero el sueño – enorme ahora – ¿sueño de Dios?, camina y se observa. Las dos imágenes las hemos visto antes en otro contexto, la del tiempo y del espacio que no son inmóviles y la del ojo que mira y es visto. Y ese sueño

que se mira sabe que es finito, y se regala y juega en y con su creación, que es finita también, y sin embargo eterna, por que al llegar a su final, como el fénix, renace:

sueña que su sueño se repite

y como antes habíamos visto al creador desentendiéndose de su creación lo vemos de nuevo soñando otra creación de la que conoce el fin y el nuevo principio:

irresponsable, eterno
muerte sin fin de una obstinada muerte,

y nos conduce a una de las imágenes más bellas del poema con la que empezará también el último apartado de la primera parte:

¡oh inteligencia, soledad en llamas!

Es una de las más sorprendentes y satisfactorias visiones de lo que pueda ser, paradójicamente, la soledad acompañada de dios.

Gorostiza amplía su primera visión del agua que era materia y tomaba forma, en la que Dios podía ser la voluntad de que la materia tomara forma, a otra imagen. Ahora, la inteligencia creadora es vista al lado de o identificada con otro de los elementos: el fuego. Paradójicamente esto es falso por más que sea verdad. Nada es constante, porque todo acaba para volver a empezar. La inteligencia puede verse ahora, más que como Dios, como la Sabiduría que está a su lado y lo acompaña en la creación pero que no puede crear sin él, por eso dice:

Oh inteligencia, soledad en llamas,
que todo lo concibe sin crearlo!

Esa inteligencia que es lo que sobrevive a la muerte, se escapa de la muerte y posiblemente en el momento de la vuelta al caos sea lo que Dios necesita para su nueva autocreación. Está la inteligencia más allá del tiempo y del espacio, es esencialmente inmóvil, lo sabe todo, lo conoce todo pero no tiene la capacidad de crear

al impulso didáctico del índice

que sólo Dios posee. La Sabiduría parece ser la inteligencia sin palabras y si la palabra, el verbo, es Dios, ese Dios necesita de la Sabiduría para completarse,

para pasar de la inacción a la acción de la creación. Si existieran sólo Dios y la Sabiduría esto sería la perfección. Pero un tipo de perfección unilateral incompleta, compuesta únicamente de elementos positivos y por lo tanto imperfecta, paradoja que hace necesaria la creación. Al crear Dios, acompañado por la Sabiduría, los mundos y todo lo que ellos conllevan, están creando vida y muerte que forman el ciclo inevitable, sucediéndose una tras otra; vida y muerte presentes siempre desde el principio de la creación, vida y muerte, que no son dos sino una: inevitables, necesarias la una a la otra, como lo son el bien y el mal, el todo y la nada:

con El, conmigo, con nosotros tres;

interdependientes todos; siempre tres aunque la identidad de los tres haya tal vez cambiado.

El apartado termina exclamando dos veces «¡aleluya!»

Aunque *aleluya* es una palabra hebrea que significa «alabad a Jehová», y aunque la Biblia es fuente de inspiración y el símbolo de la trinidad aparece con frecuencia, no encuentro que una interpretación ortodoxamente cristiana del poema sea posible. Hay demasiados elementos que son ajenos y que nos acercan tanto a las religiones esotéricas como también, levemente, en la presencia de ese dios intangible que es también inconoscible e innombrable en sus diferentes aspectos, a algunas religiones orientales. Tampoco en estos últimos casos se trataría de ortodoxia. Como decía antes, Gorostiza no está creando un sistema filosófico ni una ortodoxia religiosa sino que está elaborando una manera poética de interpretar coherentemente su universo. Son entonces sus símbolos dentro del poema lo que nos debe interesar.

El primer «Cambio» del poema empieza ahora, con una variación total de métrica, tono, y tema. La única constante es el agua. El agua domina todo el apartado, pero, como veremos, su función tanto como su razón de ser y su esencia son ahora distintas.

Nueve estrofas de cuatro versos con el primero y el tercero heptasílabos y el segundo y el cuarto pentasílabos y con rima consonante en los versos pares nos sitúan de inmediato en el ámbito de la poesía popular o si se quiere de la poesía ligera. Hay además un refrán de dos versos de cinco y siete sílabas que, con pequeñas modificaciones, aparece después de la tercera, la sexta y la novena estrofa, para culminar en un «Baile» de cuatro versos heptasílabos con rima asonante, lo que subraya aún más su carácter popular. Las tres primeras estrofas se concentran en imágenes visuales y olfativas de flores. Pero desde el principio está presente la imagen del agua que, como en la primera parte del poema

(apartado 1, versos 44 y 45), aparece como intercambiable con la imagen de la flor. Pero esta flor tiene color y olor (rubor indicaría color rosa, el jazmín es blanco y el heliotropo como flor es una mezcla de azul y rosa). El heliotropo tiene suave aroma y el jazmín olor intenso pero el agua «ay, si no huele a nada».

Continúan apareciendo los colores: ámbar, esmeralda, rojo, oro, en la descripción de elementos vegetales, empezando con el «árbol» con frutos ámbar; haciendo posiblemente también hincapié en lo vegetal el color esmeralda con que se califica la faz de la tierra; la sangre o más bien su constancia, su perseverancia es roja y el sueño es oro. Pero el agua «ay, si no luce a nada». Para terminar con el sabor de las cosas: la manzana sabe a luz; el sinsabor sabe «anohecido», la muerte a tierra y la angustia a hiel. Pero el agua «ay, si no sabe a nada.» Inodora, insabora e insípida es el agua y es sin embargo el agua, como hemos visto en la primera parte del poema, la materia que da y toma forma, la que al ser limitada adquiere olor, color y sabor.

El «Baile» que termina esta segunda parte dice así:

(Baile)
Pobrecilla del agua,
ay, que no tiene nada,
ay, amor, que se ahoga,
ay, en un vaso de agua.

No sabemos quién es este «amor» a quien se dirige. Sí sabemos que el agua no tiene nada. Pero no sólo no tiene nada sino que «se ahoga» ¿cómo se puede ahogar el agua? – como el yo del principio del poema se ahoga, sitiado por un dios inasible dentro de su epidermis, «en un vaso de agua.»

Tenemos que abandonar lo que hemos aprendido hasta ahora, ya que esa agua que era todo, no es en realidad nada, porque ni se ve ni se huele. Si se limita deja de ser, «se ahoga», y si no se limita es intangible y a través de su intangibilidad inconoscible. Intangible, inconoscible e inasible, participando entonces de las calidades que pertenecen a Dios.

La división del poema no es, como hemos visto, simétrica. La primera parte y el primer «Cambio» tienen 347 versos. La segunda parte y el segundo «Cambio» 448. Lo que da la impresión de absoluta simetría son los Cambios, que tienen en común el marcar justamente el cambio total de métrica y de tono dentro del poema a través del carácter popular de sus versos.

La tercera parte repite en los dos primeros versos del séptimo apartado, con cambio únicamente de preposición, los versos 21 y 22; no dice ya «por el rigor» sino «en el rigor». No ya causa sino situación, lugar. Todo el apartado 8 es una

elaboración de ideas ya vistas en la primera parte. Pero hay también desarrollo. Aquí vemos que el agua tiene sed de tener forma, tiene necesidad del vaso para poder verse y oírse, y quiere

un ojo,
para mirar el ojo que la mira.

porque para saber quién es tiene que ser vista.

Así vemos otra vez que se trata de una trinidad: el ojo que ve al otro ojo que lo está mirando y el objeto que es visto. Hay algo fuera del agua limitada por el vaso y del vaso mismo. Estos dos, en este instante, son uno. Los dos ojos, en cambio, corresponden a la conciencia del que se sabe ser agua en el vaso, y el del tercer elemento, ajeno pero necesario para la existencia de los dos primeros. ¿Dios? ¿la Sabiduría que está a su lado? ¿o la fusión de ambos? Retomando los elementos de la primera parte que son rechazados en el primer «Cambio», se vuelve a intentar encontrar una coherencia. La mayor parte de los apartados de la segunda parte son afirmaciones tenaces, únicamente el 9 y el 10 empiezan, de manera casi idéntica además, con las conjunciones «mas» y «pero», que ya conocemos de la primera parte Y los dos apartados dependen, como veremos, de la afirmación inicial del apartado 8 y la modifican:

En el rigor del vaso que la aclara,
el agua toma forma

A este nuevo ser – agua en el vaso – la materia que toma forma que ve y es vista, se le considera como el producto de

este enlace diabólico
que encadena el amor a su pecado.

¿Se puede ver esto como la decisión conjunta de Dios y de la Sabiduría, incapaces el uno sin la otra de crear realmente? ¿La tentación bíblica vista no ya como la del hombre comiendo del árbol del bien y del mal, sino como la de la inteligencia y la de la voluntad indulgiendo su deseo de ver también algo fuera de sí para saberse posibles?

Las nociones de pecado, de demonio y de infierno aparecen en este instante eterno junto a las de tiempo y de muerte. La multiplicidad de las cosas creadas conlleva la de cambio, de proceso. Cambio y proceso implican a su vez transcurso del tiempo y fin. A esto lo llama

descarnada lección de poesía

y como sabemos todos, poeta significa creador, hacedor, y por lo tanto poesía es lo mismo que creación.

Pero no basta: los dos apartados siguientes comienzan como ya he dicho con conjunciones adversativas:

Pero el vaso en sí mismo no se cumple

Mas la forma en sí misma no se cumple

En el primer caso el vaso necesita de algo. Hemos creído que ese algo era el agua del apartado anterior, pero ahora casi parece ser que un tercer elemento es necesario, y lo podríamos ver esto como una repetición más. Si aceptamos que el agua y el vaso son uno, como sugiero arriba, el «ojo» podría ser lo mismo que en este apartado 8 se llama «acaso un alma» que equivaldría quizá a la substancia. Si la materia y la forma pueden ser intercambiables, como entiendo que dice Santo Tomás de Aquino (citado por Rusell, op.cit.), entonces lo que diferencia e individualiza será la substancia a la que se puede ver como el alma. Visto así podríamos considerar que vaso y forma son sinónimos en estos apartados – materia y forma intercambiables – y parte del proceso hacia otras formas que necesariamente estarán en el tiempo.

En unos versos difíciles y extraordinarios en todo sentido nos dice Gorostiza:

La rosa edad que esmalta su epidermis⁷
– senil recién nacida –
envejece por dentro a grandes siglos.
Trajo puesta la proa a lo amarillo.
El aire se coagula entre sus poros
como un sudor profuso
que ese anticipa a destilar en ellos
una esencia de rosas subterráneas.
Los crudos garfios de su muerte suben,
como musgo, por grietas inasibles,
ay, la hostigan con tenues mordeduras
y abren hueco por fin a aquel minuto
– ¡miradlo en la lengua del reloj,
neto, puntual, exacto,
correrse un eslabón cada minuto! –
cuando al soplo infantil de un parpadeo,
la egregia masa de ademán ilustre
podrá caer de golpe hecha cenizas.

⁷ Está hablando de la forma.

Todo aparece aquí, el principio y el fin, el todo y la nada, la perfección y la decadencia, la vida y la muerte, junto con el tiempo que los une. Vemos la forma que se transforma. La «rosa edad» envejece simultáneamente con rapidez y lentitud ya que la imagen «a grandes siglos» nos recuerda la fórmula «a grandes pasos», que implica rapidez, y los siglos que expresan todo lo contrario. La forma es al mismo tiempo vieja y nueva «senil – recién nacida», y está descrita como un barco que avanza hacia la luz, «lo amarillo», que nos hace pensar en el sol. Todas las transformaciones que vemos o adivinamos en estos versos nos van llevando de la mano hasta hacernos comprender que se trata de la forma que va a desaparecer, transformándose «hecha cenizas» en el momento preciso de su destrucción.

Pero la ceniza, resto de la «egregia masa», puede soñar en el instante en que se transfigura, sin necesitar ya de la sensualidad vista a través de la manzana de Eva y de la flauta de don Juan. Aprendemos por el sueño o la ilusión que no importa que una forma determinada sea realidad o ficción, que dure o que no dure, porque como vemos en apartado 11,

El vaso de agua es el momento justo.
En su audaz evasión se transfigura,
tuerce la órbita de su destino
y se arrastra en secreto hacia lo informe

Vemos postuladas las transformaciones, las interdependencias y la circularidad necesarias a esta creación en el apartado 12. Volvemos a ver que la muerte aparece al surgir lo que limita, idea que se viene repitiendo desde el principio. Y la interacción entre el agua y el vaso y el tiempo que dura un instante,

no más que el mínimo
perpetuo instante del quebranto,

y que pasa veloz hacia la nada primera, hacia el caos primordial, convierte toda esta creación en absolutamente inevitable y esencial.

Los seis apartados que siguen (13-18) son todos explicativos. Con la misma técnica con que unía los apartados en la primera parte, a través de los adversativos y las repeticiones, los une aquí también Gorostiza, al final de la segunda parte de su gran poema. Empiezan todos con la misma conjunción causal «porque» y todos esos «porque» retoman elementos inmediatamente anteriores. Hacia el final del apartado 12 leemos:

en el mínimo
perpetuo instante del quebranto,

en que los seres todos se repliegan
hacia el el sopor primero

y el 13 comienza:

Porque en el lento instante del quebranto
cuando los seres todos se repliegan
hacia el sopor primero

Vemos otra vez como lo que es importante es repetido y elaborado y extendido a lo largo del poema. Y también van apareciendo elementos nuevos cada vez más importantes para nuestra comprensión. En este apartado 13 aparece con su nombre, por primera vez el hombre; y aparece en el momento de su desaparición y aparece destruyendo la palabra, destruyendo el idioma por medio del cual creaba belleza. Desaparece llevándose consigo aquello que sobre todo lo distinguía de las otras criaturas. Y cuando desaparece la palabra van desapareciendo también las cosas que nombraba: los colores (apartado 14), los animales reales o creados por arte por el hombre (apartado 15) ; los árboles y las flores (apartado 16); las piedras y los metales (apartado 17) y por fin todo.

Y este final no es fácil. Es angustioso y duro. Todo se consume, se quema, se ahoga entre llamas (apartado 14):

y de su gracia original no queda
sino el horror de un pozo deseado
que sostiene su mueca de agonía

Todo vuelve a su origen primero, todo se pierde en las tinieblas del caos. Y parece que a pesar de que nada es fácil, hay un aire que lo empuja todo, en un frenético impulso, hacia esa muerte ahora deseada : (apartado 18)

cuando la forma en sí, la forma pura,
se entrega a la delicia de su muerte

hasta que sólo queda el espíritu de Dios (¿y a su lado la Sabiduría a la que necesitaba para la Creación?) destruyendo conscientemente todo lo creado. Termina este apartado repitiendo dos veces «¡aleluya!»

Pero no es este el fin. Tenemos aún un «Cambio» con un «Baile». Todo ha desaparecido y queda solamente el espíritu de Dios que gime y enmudece. Y aparece entonces el Diablo. Se ha mencionado en el poema la posibilidad de cosas infernales y de infiernos, pero el Demonio no ha aparecido como entidad

sino hasta ahora, al final, en este aparente remanso. Al final de la primera parte vimos como el agua se desvanecía en su condición de inodora, incolora e insípida. Al final de la segunda parte, vemos al espíritu de Dios que llora y calla. Y alguien llama a la puerta ¿de la eternidad?:

¡Tan-tan! ¿Quién es? Es el Diablo,

Con la forma de un juego infantil, que tiene infinitas variantes, aparece el Diablo, y en las tres estrofas siguientes – que no son tales más que gráficamente – porque lo que tenemos aquí es un romance octosilábico con asonancia en i-a – se nos explica quién es el Diablo. Y se nos presenta el Diablo como coeterno. Estaba allí desde el principio y continúa estando, volando él como Dios, sobre el caos. Y se nos presenta además con su verdadera función de tentador. Satanás – Shaitán – es el adversario y como tal pretende salir victorioso de la lucha con su rival. En el Antiguo Testamento lo vemos tanto como fiscal como como tentador (Paralipómenos 1: 21.1). Y parece ser que el Diablo está tentando a Dios a que vuelva a comenzar el juego de la Creación, porque de no ser así se podrá dudar de su existencia. Dios sin sus criaturas, las que dan testimonio de él, podría muy bien estar muerto sin que el Diablo y los suyos, que no tienen acceso directo a El, pudieran saber si su luz no era más que la luz de una estrella muerta. La lucha contra la muerte es parte del juego del Diablo, que en el fondo quiere ser Dios. Pero para poder serlo tiene que acercarse a él y vencer a la muerte. Pero la muerte no se vence, porque aparece cada vez que aparece la vida. Y cada vez que empieza el juego está ya dado el resultado, puesto que vida y muerte son la misma cosa. Por eso en el Baile final, el yo ahora apostrofa cariñosamente a la muerte, que no tiene voluntad, que no hace nada más que lo que tiene que hacer en el momento en que le toca hacerlo. La muerte que sirve a todos y no es de nadie. Que no tiene por qué ser temida, puesto que es inevitable, y por eso Gorostiza termina diciendo:

¡Anda, putilla del rubor helado,
anda, vámonos al diablo!

y el diablo esta vez con minúscula, porque también él ha perdido su poder, y, además, porque la variante de la expresión coloquial «mandar algo al diablo», «irse al diablo», implica el desentenderse de algo. Un encogerse de hombros, de resignarse, de dejar ya de intentar comprender lo incomprensible.

Esta lectura parcial y personal del magistral poema de Gorostiza es el principio de una aventura interminable. Porque a este poema se puede volver una y otra vez, desde distintos ángulos, y descubrir en él nuevos y encontrados

sentidos en todas y cada una de sus admirables paradojas. Se convierte así en objeto de una lectura interminable.

TAPS (THINK-ALOUD-PROTOCOLS) – A USEFUL METHOD IN THROWING LIGHT ON THE TRANSLATION PROCESS¹

Antin Fougner Rydning

*Elle est à toi cette chanson
toi l'Auvergnat qui sans façon
m'a donné quatre bouts de bois
quand dans ma vie il faisait froid*

Georges Brassens

1. INTRODUCTION

In order to meet the need for empirical investigations within descriptive translation studies, a promising on-line method involving *think-aloud-protocols* (TAPs) has been used in recent years in an attempt to provide insight into the translation process. To my knowledge, no TAP-studies involving Norwegian as one of the language pairs in translation have ever been carried out. Inspired by the empirical investigations into translation undertaken by a number of researchers in different language pairs such as German and English (Lörscher 1991), Finnish and English (Tirkkonen-Condit 1991, 1993; Jääskeläinen 1999), Swedish and French (Jonasson 1995, 1996, 1998), I wanted to initiate a similar process-oriented research, on the basis of Norwegian TAPs collected in experimental settings, which might contribute to the discussion on how translators *negociate meaning*.

Although I share Lörscher's assumption (1991) that human cognition is information-processing, I was sceptical to the idea that the method of thinking aloud, borrowed from cognitive psychology in dealing with simple and well-defined problem-solving tasks, could provide access to the more complex problem-solving and decision-making processes of comprehension and reformulation involved in translation. In this paper I shall however neither question the validity and reliability of thinking aloud as a method for collecting data on translating, nor discuss how we can agree on the classification of translational procedures. Instead I suggest to show how data from methods involving TAPs can give insight in the three presumed phases of the translation process:

Appropriation of the text

Transfer of sense

Justification of the solutions

¹ An oral version of this paper was first presented at the Manchester Conference on *Research Models in Translation Studies*, 28-30 April 2000.

The assumption I will put to test through my empirical study of TAPs based on the translation of a French original text into Norwegian, is that *monosemous words*, such as proper names, numbers and most scientific terms in texts, do not need to be understood prior to being transcoded (i.e. transposed directly) into the target language (see sections 2.1 and 3 below).

Although the concept of monosemy is far from unproblematic, it will not be dealt with here. I do however share Kåre Nilsson's view, according to which the whole meaning-potential of a word is rarely actualized in all contexts (1980:59, 1994:188). It therefore makes sense to consider *monosemous words* as the exception to the rule in language use.

2. THEORETICAL VIEWPOINT

As I believe the hypotheses we form and want to test derive not only from our ability to observe different phenomena in the TAPs, but to a great extent also from our know-how and specific knowledge of the phenomena we want to analyze, I will start by qualifying my theoretical viewpoint.

An adept of the Paris school, my knowledge of translation is embedded in the *interpretive theory of translation*. According to this theory, *interpretive translation* is an activity which calls upon the normal mechanisms of understanding and producing acts of speech. Danica Seleskovitch, the founder of the theory, suggests that understanding makes use of an intermediate phase between source language and target language, that of *deverbalization* of information received by verbal means. Seleskovitch (1986) considers that this built-in-feature of cognitive apprehension should not be limited to interpretation of oral discourse, but extended to written translation.

2.1. *The hypothesis of analogical reasoning*

Jean Delisle (1981, 1994) has taken on this view and incorporated it in his analysis of the process of translation. He has shown that the translator, in his attempts both to understand the sense of the original text, and to probe the expressive resources of the target language, draws on his deductive and associative abilities. A central hypothesis is that of *analogical reasoning*, i.e. «a process by which the imagination establishes similarities» (1981: 63).

2.2. *The exception to the hypothesis: monosemous words*

According to Delisle, all words in a text – except *monosemous words* – request an interpretive analysis, in the sense of reasoning by analogy, before being transferred to the target language. The exception, monosemous words, are sub-

ject to a direct transfer. They don't require any exegetical analysis on the part of the translator, and can thus be transcoded. In the field of conference interpretation, Seleskovitch, has demonstrated empirically in her study about consecutive interpretation (1975) that proper names, numbers and scientific terms are words which are particularly difficult to memorize. The interpreters write them down as soon as they are uttered, in order to make space in their memory span for units of speech which request an interpretive analysis to make sense. An appropriate metaphor for assessing the status of monosemous terms in interpretation, is that of *baking a cake*. We have to make a mix of different ingredients such as flour, sugar, milk, yeast, salt, butter, eggs and raisins before putting the dough in the oven. When the cake comes out of the oven, all the ingredients have melted to a whole. The only immediately recognizable ingredients are the *raisins*. They come out almost unchanged. The raisins correspond to the monosemous words of a text. According to Jean Delisle who has adopted this view for written translation, monosemous words can be transposed directly to the target text without referring to the context or the situation. The translator «can transfer them more or less mechanically from one text to the other. Proper names, numbers, and most scientific terms fall into this category of monosemous words that have a purely symbolic value» (1988: 86f).

3. AIMS OF THE STUDY

One of the aims of my TAP-study is to verify this view. The assertion according to which monosemous words are subject to transcoding rather than to recreation in context needs, to my mind, to be tested empirically. I therefore set out to examine if the persons translating transferred all the monosemous terms in the text directly in the target language without resorting to any analogic reasoning. If it turned out that some of the monosemous terms **did** require an interpretive analysis after all, the next step would be to find out which type of monosemous words were subject to conscious problem-solving activity on the part of the translator, and then try to relate the problem-solving activity to the translation procedure adopted.

As I have only just began the analysis of my TAPs, I will not be able to make any generalizations in this paper about the phenomena observed in the transcripts. I will instead describe some of the mental work I observed the persons translating engaged in, in their attempt to translate one particular type of monosemous terms, **proper names**. A characteristic of proper names is that although they refer to persons, places, objects or institutions, they are devoid of lexical meaning. They lack semantical relations such as synonymy, hyponymy

or antonymy, and they are not subject to definition in the usual sense of the word. They are cognitively more stable than common names because they designate their referent independently of the variations they can undergo or the situations in which they find themselves (Riegel et al: 1994). For Peter Newmark proper names should not be translated, unless they have the status of a metaphor (1984: 70).

Before presenting my very small-scale findings, let me describe the setting of the experiment, and underline its weaknesses.

4. SETTING OF THE EXPERIMENT

4.1. Language pair, direction of translating and selection of translators

Neither the choice of the text to translate, on which my TAPs rely, the direction in which the task of translation was carried out, nor the selection of the persons translating were fortuitous. In former works (Rydning 1991, 2000), I have dealt with professional translation carried out **in** the translator's first foreign language, or **B-language**. In the present research, I chose to devise a TAP-study based on the translating activity in the other direction, considered to be the ideal one, that from B to A. Two groups of subjects representing two levels of translational expertise were recruited: (i) **novice translators** and (ii) **translators-to-be**. Group (i), the **novice-translators**, comprised four students of French at master level who had chosen a specialized course in translation theory, while group (ii), the **translators-to-be** comprised two former students holding a specialized bachelor's degree in professional translation into their A-language, Norwegian, as well as a master's degree in translatology, plus a little experience of professional translation. I also wanted to recruit a third group, (iii) **professional translators** with a minimum of five years of experience, but had to give up the idea, at least temporarily, as my few colleagues who translate from French (B) into Norwegian (A) never seemed to be available! I do hope, however, that I will be able to collect data from their performance later.

The two groups of participants took part in the same think-aloud experiment where they were asked to translate into Norwegian a pragmatic French text while at the same time verbalizing their thoughts. All they did and said was audio and video-taped. The recording experiments were done without my presence, as all the participants chose to be alone during the video-recording, which was done either in our department's newspaper-room, or in the participants' private homes.

All the persons translating have been given fictitious names. The four novice translators are Anne, Bente, Christine and Hanna. The two translators-to-be are

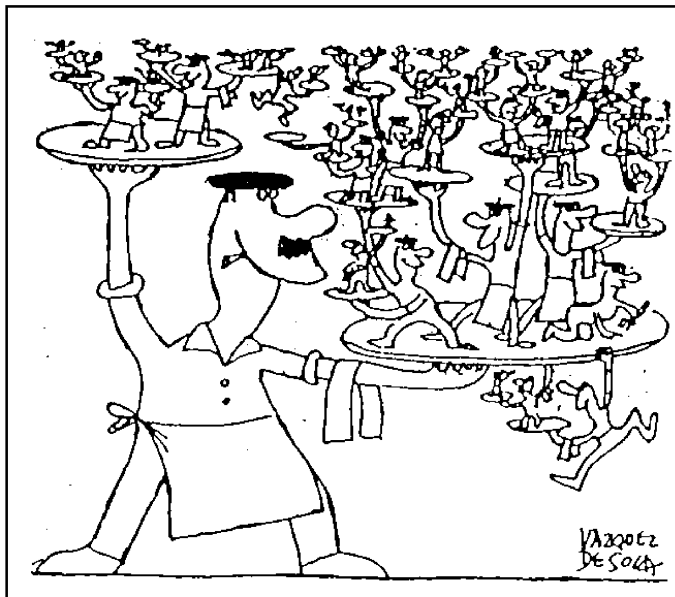
Gina and Frederic. Frederic scored highest, while Bente, the most skilled of the novice translators, was ranked second among all the persons translating.²

4.2. Experimental conditions

Prior to the recording, all the translators were given written instructions in Norwegian in a translation brief, supplemented by oral information regarding the *skopos* of the translation (see section 4.3. below), in order to make sure the experiment seemed as realistic as possible. They were told the text to translate would be published in the Norwegian newspaper *Aftenposten*'s cultural column «Arena Kulturspaltene» which contains popularised, instructive and entertaining articles. They were given unlimited time and were invited to use all the reference material they wanted.

4.3. Text-type

I decided to devise a non-routine translation task of a culture-specific text, as I believe evidence of strategic processing would be more easily identifiable than in a routine translation task. I selected a text entitled «La bistrocratie aveyronnaise de Paris» taken from *Le Monde*'s economic section 1.2.1994 under the



heading **Perspectives**. Usually articles from this heading contain popularised news reports. They are instructive, hold few specialized terms, and can, at times, be rather diverting. This text was chosen just for these reasons. The style of the text is colloquial and humorous. Together with the article's title and sub-title, an amusing drawing gives the readers the necessary iconographic support for an immediate grasp of the essence of

the text, i.e. that the Aveyronese-people are the kings of the bistros and cafés in Paris.

² The methodological problems linked to the assessment of the translations will be dealt with in a forthcoming paper.

La bistrocratie aveyronnaise de Paris

80% des bars-tabacs, la moitié des cafés et cinq mille hôtels-restaurants parisiens sont tenus par des Rouergats. Une «diaspora» régionale des plus dynamiques

Ce sont les rois de la limonade. A Paris, ils possèdent plus d'un café sur deux, 80% des bars-tabacs et de 5 000 à 6 000 cafés-hôtels-restaurants (CHR), soit un tiers du marché. Plus nombreux à Paris que dans leur département d'origine, ils constituent sans aucun doute la «diaspora» provinciale la plus originale de la capitale. On dit parfois même qu'ils l'ont conquise. Ils sont rouergats.

Non contents d'exercer leur suprématie sur le monde du bistrot, ils ont leur banque – la Compagnie aveyronnaise –, se rassemblent dans quatre-vingts amicales et possèdent leur journal – l'Aveyronnais –, vendu essentiellement sur la région parisienne. Que pouvait-il encore leur manquer? Une maison, pardi! C'est désormais chose faite ... ou presque.

Le 23 décembre 1993, rue de l'Aubrac (Aveyron oblige), au coeur de la ZAC de Bercy, dans le douzième arrondissement, les Aveyronnais ont posé la première pierre de l'Oustal («la maison» en langue d'oc). Destiné à rassembler en un seul lieu tous les espaces nécessaires aux activités des quelque 320 000 Aveyronnais de Paris – contre 270 000 en Aveyron –, l'Oustal s'élèvera, d'ici à 1995, sur sept étages. Coût du projet: 150 millions de francs, exclusivement financés par l'épargne des Aveyronnais de Paris et du département. Pour Roger Ribeiro, président de la Compagnie aveyronnaise de service et de gestion (CASEG), «l'opération a déjà remporté un grand succès puisque deux tiers des fonds ont déjà été collectés». Le choix du site est symbolique: l'Oustal s'élèvera sur l'emplacement d'anciens entrepôts à vin, comme pour rappeler l'origine de leur réussite.

La clé du succès des Aveyronnais dans la profession bistrotière, c'est leur capacité à «travailler deux fois plus que les autres et à économiser dix fois plus», explique Gérard Joulie, patron des *Batifol* et de plusieurs grandes brasseries parisiennes, natif du canton de Mont-Bazin, dans l'Aveyron. Plongeur, buraliste, serveur, caissier, puis gérant de café, Gérard Joulie, âgé de quarante-neuf ans, est désormais à la tête de sept brasseries de «luxe» et de dix-huit bistrots sous l'enseigne *Batifol*. En matière d'épargne, si l'Aveyronnais devait se transformer en animal, ce serait en écureuil. Avec 58 000 francs épargnés par habitant, l'Aveyron détient en effet le record national.

Xavier Harel.

The text's function is first and foremost to inform readers of *Le Monde* about the typical traits of these provincials. We however also perceive the author's pride in describing his fellow-countrymen, and his more or less concealed attempts to make us admire them for their qualities and respect them for their professional achievements in the wine, beer and coffee-business. Consequently the text does not only have an *informative*, but also an *expressive* function.

The text contains a high number of proper names, institutional and cultural terms, words which according to Newmark «shade into each other» (1984: 70).

The 46 occurrences of 29 different words or syntagms one could qualify as proper names (13), institutional names (7) and cultural terms (9), stand for more than 10% of the total amount of words (386) in the text (see table 1 below). They play an important role as sense indicators, and one of the main challenges for the reader is to understand their meaning. The choice of text has no doubt guided the analysis of the data, as the focus of attention in my TAP-study is precisely on these terms.

Table 1: Occurrences of proper names and their derivatives, institutional names and cultural terms with the number of occurrences (more than one) in brackets.

<i>Bistrocratie</i>	Cultural term
<i>aveyronnaise</i>	Proper name derivative
<i>Paris (5)</i>	Proper name
<i>Rouergats</i>	Proper name
<i>diaspora (2)</i>	Cultural term
<i>bars-tabacs</i>	Cultural term
<i>CHR</i>	Institutional term
<i>cafés-hôtels-restaurants</i>	Institutional term
<i>rouergats</i>	Proper name derivative
<i>la Compagnie aveyronnaise</i>	Institutional term
<i>parisienne/s (2)</i>	Proper name derivative
<i>rue de l'Aubrac</i>	Proper name
<i>la ZAC</i>	Institutional term
<i>Bercy</i>	Proper name
<i>arrondissement</i>	Cultural term
<i>l'Oustal (3)</i>	Proper name
<i>langue d'oc</i>	Cultural term
<i>Aveyron (3)</i>	Proper name
<i>l'/les Aveyronnais (5)</i>	Proper name
<i>Roger Ribeiro</i>	Proper name
<i>la Compagnie aveyronnaise de service et de gestion</i>	Institutional name
<i>CASEG</i>	Institutional name
<i>Gérard Houlie (2)</i>	Proper name
<i>Batifol (2)</i>	Institutional term
<i>canton</i>	Cultural term
<i>Mont-Bazin</i>	Proper name
<i>brasseries (2)</i>	Cultural term
<i>bistrots</i>	Cultural term
<i>bistrotière</i>	Cultural term derivative

For the purpose of the investigation, I decided to reduce the text to one third of its length without modifying it. Only the first part was given to the candidates to translate. The two main reasons why I reduced the original text, were (i) that I did not want to tire the participants more than necessary, (ii) that I wanted to avoid too large a change of *skopos*. I assumed it would be possible to achieve equivalence of message and communicative function if the news item to be published in *Aftenposten*'s cultural column was held short and to the point. This concern led me to leave out the second and third parts of the text which give a detailed account of the local history of the department of Aveyron. In choosing the Norwegian paper's **cultural column** for publication of the article rather than its **economic** one, which usually treats economic matters in a scientific and objective way, I believed it would be possible to address a readership similar to that of the original text. The Norwegian readers are, like the French readers of *le Monde*'s economic section, well-educated with an interest in cultural and commercial issues.

4.4. Weaknesses of the experiment

I can see several weaknesses which are relevant to the experimental setting compared to that of an authentic translation situation. The first is of a general kind, and concerns the fact that the persons translating are not used to verbalizing their thoughts while dealing with the translating task itself. Although I did my best to create a relaxed experimental situation by making them feel comfortable and unstressed, one should keep in mind that the situation of thinking aloud **is** artificial. I doubt if a warm-up task would have made any significant difference.

The second weakness concerns, not so much my choice of text, but more the fact that I gave the participants a shortened version to translate: only the first third of the original text. Although this part of the text is self-contained and could perfectly well have functioned as a complete text, in retrospect I see that the participants should at least have been given the opportunity to read the whole text. The second third of the text deals with the historical reasons for the massive settlement of Aveyronese-people in Paris, while the third part links the financial backing of the flourishing bistro-business in Paris by Aveyronese to the strong local patriotism between Aveyronese bankers, tradesmen and bistro-owners. In depriving them of this cognitive context, it turned out that a couple of sense units were difficult to grasp. This was e.g. the case with the term *limonade* in the first sentence. In the original text, the second and third occurrences of the term *limonade* are both put between inverted commas. Although they appear only quite late in the text, they might have helped the persons translating

understand that the «thing meant» by the author was *dealing in wine, bear and coffee* rather than *soft drinks*, which is the most usual signification of the term *limonade*! The second problem was related to the proper name *Aubrac* in *rue de l'Aubrac* followed by the unprecedented expression (*Aveyron oblige*) put in brackets. The participants would probably have grasped the implicit reference to the *plateaus* in the region of *Auvergne* in the South of France more readily, had they had the possibility to read on.

5. OBSERVATIONS FROM THE EXPERIMENT

The observations I made from the experiment revealed many interesting aspects of the translation process, of which I shall here be able to report only one, that of the translation of proper names of a geographical nature. As there has, to my knowledge, been little focus in the literature of TAPs (Lörscher 1991: 95 ff) on *combined reception-production* problems, compared to that of pure *reception* problems or pure *production* problems, I shall dwell on this twofold problem, which in Delisle's terminology corresponds to «an equation with two unknowns» (1988: 93), on the basis of the following examples: *Rouergats/rouergats*, *Aubrac* and *Aveyron*. They were selected as they turned out to be particularly well suited to highlight the translating persons' awareness of three aspects of the translation process:

- 1) their awareness of a referential problem
- 2) their will to mind the gap between their lack of referential knowledge and the factual knowledge judged necessary to understand the text segment
- 3) their awareness of communicative factors in the search for a solution to the problem of transfer.

5.1. Awareness of a referential problem

5.1.1. Rouergats/rouergats

The proper name *Rouergats* appears in capital letters in the title of the French original text, as well as in small letters *rouergats* at the end of the first paragraph, where it functions as a predication complement. The first occurrence in capital letters *Rouergats* has been translated in six different ways which correspond to at least two different translational strategies, correspondences based on *transcoding* versus equivalences based on *re-creation in context*, while the second occurrence in small letters *rouergats* which was also translated in six different ways, corresponds to three different translational strategies (see section 5.3.1.). But as there is yet no consensus on how one should link the

results of the mental activity undertaken by the translators to the strategy adopted, the classification given below in capital letters is to be considered as tentative. I believe like Delisle (1988: 72) that the term *translation procedure* as it is used in comparative stylistics (Vibay & Darbelnet 1958, Newmark 1984) is misleading. Rather than throwing light on the **process** leading to the final solution, it describes the characteristics of the **results** of the mental activity, i.e. the features of the selected pairs of correspondences and equivalences. In her TAP-study on the translation into Swedish of French proper names and cultural terms, Kerstin Jonasson (1996) also shows uneasiness towards the classification she adopted, which was basically inspired by Newmark (1982) and Svane (1996). She admits that the criteria underlining the classification are most heterogenous, as they do not distinguish between formal, semantic and pragmatic factors: «Il faudrait en effet discuter cette classification qui repose sur des critères bien hétérogènes. Il s'agit de distinctions aussi bien formelles que sémantiques et pragmatiques» (Jonasson 1996: 312).³

(1) *Rouergats*

Anne:	<i>rouergatene</i> (the rouergats) TRANSCODING BASED ON NATURALIZATION
Bente:	<i>mennesker fra Aveyron</i> (people from Aveyron) RE-CREATION IN CONTEXT BASED ON SYNONYMY
Christine:	<i>de såkalte «Rouergats»</i> (the so-called «Rouergats») ADDITIONAL REMARK + TRANSCODING BASED ON TRANSCRIPTION
Frederic:	<i>fra fylket Aveyron i Sør-Frankrike</i> (from the county Aveyron in the South of France) RE-CREATION IN CONTEXT BASED ON LOCALIZATION
Gina:	<i>fra Aveyron</i> (from Aveyron) RE-CREATION IN CONTEXT BASED ON SYNONYMY
Hanna:	<i>fra hovedstaden i Aveyron</i> (from the capital in Aveyron) RE-CREATION IN CONTEXT BASED ON LOCALIZATION

As regards the second occurrence in small letters *rouergats* (see (2) below) which close the first paragraph – *Ils sont rouergats* – (i) the solutions from Anne, Bente, Gina and Hanna can be seen as variations of the same translation

³ One ought to question this classification which rests on most heterogenous criteria and has to do with formal, as well as semantic and pragmatic distinctions. (My translation)

strategy, that of transcoding, (ii) Christine's solution can be viewed as an equivalence, whereas (iii) Frederic's omission seems to be the result of a concern for not tiring his Norwegian readership out with too many foreign names (see section 5.3.1.).

(2) *rouergats*

Anne:	<i>rouergats</i> (rouergats) TRANSCODING BASED ON TRANSCRIPTON
Bente:	<i>de såkalte «Rouergattene»</i> (the so-called «Rouergats») ADDITIONAL REMARK + TRANSCODING BASED ON NATURALIZATION
Christine:	<i>rådende</i> (leading) RE-CREATION IN CONTEXT
Frederic:	OMISSION
Gina:	<i>fra Rouergat</i> (from <i>Rouergat</i>) TRANSCODING BASED ON TRANSCRIPTON
Hanna:	<i>fra Rouergue</i> (from <i>Rouergue</i>) TRANSCODING BASED ON LOCALIZATION

Let us now turn to the TAPs of Frederic and Bente which clearly reveal an awareness on their part of a referential problem. In Frederic's TAP we find both **implicit** and **explicit** indicators of his awareness of referential ignorance, as well as a clue, expressed **explicitly**, as to **why** he finds the term *Rouergats/rouergats* problematic. His reaction was noticeable only when the term occurred for the second time in the text, as a predication complement in small letters: *rouergats*. He marks a pause, then acknowledges that he does not understand what the word means, and finally guesses at it being a neologism.

(3) Frederic:	<i>rouergats ... det ordet bekymrer meg litt, for jeg vet ikke hva det betyr - det må være et nytt ord ... det er med stor R i innledningen her, ser jeg...</i> <i>rouergats ... this word worries me a bit, because I don't know what it means - it must be a new word ... it has a capital letter R in the introduction here, I see ...</i>
---------------	--

Bente's first comment upon reading the title and the sub-title is quite representative for the reactions of the persons translating. She admits not understanding the meaning of neither of them. She suggests to go on reading, trusting the cognitive context might help her understand what the text is about. She then

remarks on the amount of proper names in the text, and wonders how she is to proceed in order to find their meaning. But instead of going on reading, as she first suggested, she indicates that she might find the solution to that problem in her dictionary *Larousse*, as it has a special section for proper names. As we see, she reacts immediately to her lack of referential knowledge by a deliberate attempt to mind the gap (see section 5.2.).

5.1.2. Aubrac and Aveyron

The proper names *Aubrac* in *rue de l'Aubrac* and *Aveyron* in the expression *Aveyron oblige*, probably coined on the idiom *noblesse oblige*, appear together in the first sentence of the second column where they form a sense unit:

- (4) *Le 23 décembre 1993, rue de l'Aubrac (Aveyron oblige) [...]*

The street's name has been transcoded by all the participants, with the following variations:

- (5) Anne and Frederic: *rue de l'Aubrac*
Christine: *Rue de l'Aubrac*
Gina: *rue Aubrac*
Bente: *den såkalte Aubrac-gata* (the so-called *Aubrac-street*)
Frederic: *Aubrac-gata (Aubrac-street)*

The only person translating who made a comment on *Aubrac* was Anne:

- (6) Anne: *Det høres internt ut for meg. Kanskje **Aubrac** er noe fint? ...*
It sounds as an internal thing to me. Maybe *Aubrac* is something posh?

For all the others, translating *rue de l'Aubrac* into Norwegian was apparently totally unproblematic. The same can not however be said of the expression put in brackets (*Aveyron oblige*), which resulted in the following solutions:

- (7) Anne & Gina: (*Aveyron forplikter*) (*Aveyron oblige*) TRANSCODING
Bente: (*nok et navn fra hjemmedistriktet*) (another name from the home-district) RE-CREATION IN CONTEXT

Christine:	(<i>opprinnelsen fra Aveyron forplikter!</i>) (the origin from <i>Aveyron</i> obliges!) RE-CREATION IN CONTEXT
Frederic:	(<i>Hva ellers, ettersom Aubrac er et platå i Sør-Frankrike</i>) (What else, as <i>Aubrac</i> is a plateau in the South of France) RE-CREATION IN CONTEXT
Hanna:	<i>et stedsnavn fra nettopp Aveyron – opphavet forplikter</i> (a place-name precisely from <i>Aveyron</i> – the origin obliges) RE-CREATION IN CONTEXT

It is interesting to note that Christine and Bente who both resorted to a dis-course equivalence, made no comments whatsoever on their creative solutions in their respective TAPs. Hanna's and Frederic's comments are reported in section 5.2.2.

5.2. Minding the gap

5.2.1. Rouergats/rouergats

Frederic's, Bente's and Christine's TAPs give interesting evidence of problem-solving analyses as regards the translation of the proper name *Rouergats/rouergats*. Frederic eventually abandoned his assumption about *Rouergat* being a neologism in favour of a preliminary solution (PSP1) to the problem in two steps: (i) *Rouergats* has to do with *Rouergue*, and (ii) *Aveyron* and *Rouergue* are synonyms.

(8) Frederic:	<i>Correspond au département d'Aveyron – det er det samme.</i> Corresponds to the department of <i>Aveyron</i> – that's the same.
---------------	--

Bente was less thorough than Frederic in her reading the encyclopedic information about *Aveyron*. Not knowing where *Aveyron* was located, she looked it up, but closed the dictionary as soon as she had found what seemed to her to be the necessary information. When *Rouergats* appeared shortly after in the subtitle, she looked it up as well, and then understood that *Rouergue* and *Aveyron* were synonyms. With a disheartened sigh she made the following comment:

(9) Bente:	<i>Hvis jeg hadde lest litt videre så hadde jeg jo sett at det stod Rouergue der da, (sukker oppgitt) i stedet for liksom ... da kunne jeg jo spart meg masse tid her ...</i>
------------	---

If only I had read on, I would have seen the mention of *Rouergue* in the text (sighs disheartened) instead of ... I could have saved a lot of time here ...

We see that she arrives at the same conclusion as Frederic, just a little after him. Frederic used 6'50'', Bente 7'25''. But while Bente moves on to other problems, Frederic, curious about local history, reads on while making comments upon *Rouergue* being incorporated to France in 1607 by Henry IV:

- (10) Frederic: *Henri IV... Henri IV... han er engelsk, er han ikke?*
Henry IV... Henry IV... he is English, isn't he?

He eventually makes a conclusive remark about *Rouergue* corresponding to the department of *Aveyron*, thus corroborating his first preliminary solution (PSP1):

- (11) Frederic: *Det er det samme.*
That's the same

As we can see from the TAPs of these two participants, they both gave a detailed account on how the cognitive complements at work on chunks of words transformed these proper names into sense units.

Whereas Christine is concerned, the second time *rouergats* occurs, she looks it up without finding the entry in her *Petit Robert*. But as it appears right after the term *conquise* (conquered) in the preceding sentence, she draws the conclusion that it can mean unbeatable:

- (12) Christine: *Det må vel bety noe sånt som at noen er suverene*
 [...]
It must mean something like someone being unbeatable [...]

She finds support for this interpretation under the entry *être roué* in her dictionary which corresponds to *personne rusée* (an astute person), which in turn leads her to the term *smart*. It seems to be the combination of the concepts linked to *conquest* and *smart* in the restaurant-business which makes her adopt the solution *rådende* (leading). In her TAP we find evidence of a logical analysis, although wrong.

5.2.2. Aubrac and Aveyron

Frederic's and Hanna's TAPs give us interesting insight in the link they establish between Aubrac and Aveyron.

- (13) Hanna: *Ja, Aubrac er vel et sted i ... i Aveyron, ja, jeg får sjekke ...*
 Yes, Aubrac must be a place in ... in Aveyron, yes, let me check ...
- (14) Frederic: *Det er et platå, ferdig med den saken der. Da kan vi kalle det for «selvfølgelig oppkalt etter platået» et eller annet sånt.*
 It's a plateau, that's all there is to say about that. Then we can call it «naturally named after the plateau» or something like that.

They both want to make the sense unit explicit in their translation, a decision Frederic carries out with success: *fra fylket Aveyron i Sør-Frankrike* (from the county Aveyron in the south of France), while Hanna's solution is more questionable: *fra hovedstaden i Aveyron* (from the capital in Aveyron).

5.3. Awareness of communicative factors

Let us now turn to the production phase, and describe which communicative factors Bente and Frederic took into account in their search for a solution to the problem of reformulation.

5.3.1. Rouergats/rouergats

Bente expresses concern for the Norwegian readers and wonders if they will react in the same manner as she did as regards the unknown proper name *Rouergats*. She suggests to replace it with *Aveyron*. But she rejects this preliminary solution (PSP1) almost immediately, as she considers it to be insufficient. She asks herself if she should specify that *Aveyron* is a department in France. But after having tried it out:

- (15) Bente: *I departementet Aveyron [...]*
 In the department of Aveyron [...]

she rejects this second preliminary solution (PSP2) as well, and suggests to add another specifying word instead, that of *region*, a term which, to her mind,

seems better suited for her Norwegian readership. She is apparently fully aware of the difference in signification between the two almost homographic terms *region* (Norwegian) and *région* (French) as she states:

- (16) Bente: *regionen* [...] *det er kanskje et bedre uttrykk på norsk selv om det ikke er en **région** på fransk...*
 Mm...
 the region [...] this is perhaps a better expression in Norwegian even if it isn't a *région* in French ...
 Mm ...

In her final version: *mennesker fra Aveyron* (people from Aveyron), she however settles for the synonym *Aveyron* alone, thus discarding the two previous preliminary solutions (PSP1 and PSP2). But in doing so, she implicitly refers to a fourth solution (PSP4), that of *distrikt* (district) which is actually to be considered as **the** solution to the problem (SP). Support for this interpretation is given both in her TAP and in her translation of later occurrences of the proper name *Aveyron* where we find the compounds: *hjemmedistriktet* (the home-district) and *Aveyron-distriktet* (the Aveyron-district). Bente has resorted to the device of lexical **expansion**, out of a concern of clarity.

In his attempt to solve the «second unknown of the equation», Frederic has adopted not only the same device as Bente, but also that of **reasoning by analogy**. Exactly like Bente did, he suggests to swap *Rouergue* with *Aveyron*, and to add a specification about its location in the South of France. It seems a total waste to him to use *Rouergue*, as he assumes Norwegians don't share the French readers' knowledge of the subject:

- (17) Frederic: *Det er bortkastet tid å bruke **Rouergue**, for det her er noe som franskmennene kjenner til ... men som ikke vi ...*
 It's a waste of time to use *Rouergue*, for this is something that the French have a knowledge of ...
 but that we don't ...

Then he wonders whether Norwegians wouldn't resort to a parallel device when having two different words at their disposal to designate a region in Norway, while only one of them would serve to make a Frenchman understand the same meaning:

- (18) Frederic: *ehm... Trønd ... eh Trondheim og Nidaros ... hvor en franskmann kanskje ville ha droppet å ha med Nidaros, ikke sant, fordi ... fordi det er altfor mye plunder med å forholde seg til både Aveyron og Rouergue.*
 Ehm ... Trønd ... eh Trondheim and Nidaros ... where a Frenchman might have dropped using Nidaros, isn't that true, because ... because it's so much trouble to have to relate both to Aveyron and Rouergue.

Although Frederic here used the device of **reasoning by analogy**, he ended up, as I have already mentioned in section 5.1.1., by *omitting* the reference to the *rouergats* in the second occurrence of the term. He didn't even bother to replace *Rouergue* with *Aveyron*! His final solution to this formulation problem (SP) is that of *total omission*. In this particular case, I believe his TAP supplies us with enough implicit and explicit indicators to assume we are not dealing with an error of inattention, but with a conscious choice on his part, probably based on a wish not to confuse his Norwegian readership with too many proper names. The interesting issue here is that only an analysis of his TAP reveals that we are faced with a conscious choice.

5.3.2. Aubrac and Aveyron

Gina's TAP reveals an explicit awareness of her Norwegian readership. When the expression *Aveyron oblige* appears, she remarks that she ought to link *Aubrac* to *Aveyron* in order to help her readers understand the relation between the two geographical names:

- (19) Gina: *Kanskje jeg må legge til at Aubrac ligger i ... i ... hva var det for noe ... et eller annet sted ... nær Aveyron ... slik at de norske leserne forstår...*
 Maybe I should add that *Aubrac* is in ... in... what was it ...some place or the other ... near *Aveyron* ... so that the Norwegian readers can understand...

This concern for her readers is however not followed up in her translation. Even though she looked up the term in her dictionary, where she read out in French: *Aubrac, haut plateau de ... Loire ...*, she settled for a transcoded solution. We notice a discrepancy between her final solution and her awareness of

communicative factors in her TAP. The reason why she does not pursue this hint is not clear.

6. CONCLUSION

The observations from my TAPs gave an interesting insight in the phases of understanding and reformulating, of which I have here only reported a few aspects. I hope, however, I have been able to show, on the basis of these few examples of proper names of a geographical nature, that they were not transferred automatically into Norwegian by all the persons translating. On the contrary the TAPs revealed that other solutions than mere transcoding were adopted, and that most of the persons translating, novice translators as well as translators-to-be, did resort to some interpretive analysis, which demanded a conscious problem-solving activity on their part. A possible explanation could be that translating proper names of a geographical nature requires the same type of analysis as that of translating common geographical names. Monosemous words in a language very often become polysemous when brought in contact with another language. In such cases, Coseriu (1981) speaks of *external polysemy*. The monosemous common name *river* in English presents the characteristics of external polysemy when in contact with e.g. French, where the words *rivière*, *fleuve* and *cours d'eau* can be aligned as correspondences. The translator's choice between these three possibilities, or maybe none of them as he may opt for a fourth solution, will depend not only on his knowledge of the languages involved, but also on his knowledge of the world. It is first when he has a mental representation of the «thing meant» by the author, i.e. when he is aware of the sense, that he is able to choose the words which are appropriate to the situation in the target language. The rich interpretive analysis required to translate: «In the beginning was the river» into French by «Au commencement était le Saint-Laurent» (see Pergnier 1990) does not differ in essence from that of translating *Ils sont rouergats* into Norwegian. As soon as words, be they monosemous or polysemous, combine with extra-linguistic facts, translation becomes a synthetic process. It is in this light one has to interpret a later statement by Seleskovitch & Lederer (1989) according to which it is useful to understand even transcodable terms:

Le caractère transcodable de ces termes ne doit cependant pas faire croire qu'il est inutile de les comprendre; ils jouent en tout état de cause un rôle dans l'ensemble

de la phrase [...] et leur non-compréhension risquerait de se répercuter sur l'ensemble de l'idée. (Seleskovitch et al. 1989: 27) ⁴

I am fully aware that the small-scale findings I have reported here do not allow me to make any generalizations. Before I can suggest which types of *proper names* are most likely to be analyzed consciously by the translators, further research on this matter needs to be carried out. The findings can however be viewed as a step towards the process of offering problem-solving hypotheses.

REFERENCES

- Chesterman, Andrew 1997. *Memes of Translation – The spread of ideas in Translation theory*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia.
- Coseriu, Eugène 1981. «Kontrastive Linguistik und Übersetzung: ihr Verhältnis zueinander» in Kühlwein, Thorpe, Wills (eds.), *Kontrastive Linguistik und Übersetzungswissenschaft*, Wilhelm Fink, Munich, 183-199.
- Delisle, Jean 1980. *L'Analyse du discours comme méthode de traduction – Initiation à la traduction française de textes pragmatiques anglais – Théorie et pratique*, Editions de l'Université d'Ottawa.
- Delisle, Jean 1988. *Translation: An Interpretive Approach*, The University of Ottawa Press.
- Delisle, Jean 1993. *La traduction raisonnée – Manuel d'initiation à la traduction professionnelle de l'anglais vers le français*, Les Presses de l'Université d'Ottawa.
- Jääskeläinen, Riitta 1999. *Tapping the Process: an Explorative Study of the Cognitive and Affective Factors Involved in Translating*, University of Joensuu, Publications in the Humanities N:o 22.
- Jonasson, Kerstin 1996. «Le Traitement des Noms Propres et des Termes Culturels dans la Traduction» in *Actes du XIIIe Congrès des Romanistes Scandinaves*, Université de Jyväskylä, 309-321.
- Jonasson, Kerstin 1996. «Norm och variation vid översättning från franska – Två översättarprofiler» in *Kungl. Humanistiska Vetenskaps-Samfundet i Uppsala*, 5-22.

⁴ The transcodable character of these terms (i.e.monosemous terms) must however not lead one to believe they do not have to be understood; at all events they play a part in the sentence [...] and failing to understand them might have repercussions on the whole idea. (My translation)

- Jonasson, Kerstin 1998. «Degree of Text Awareness in Professional vs. Non-Professional Translators» in *Translators' Strategies and Creativity*, Beylard-Ozeroff, A., Králová, J. and Moser-Mercer B. (eds.) 189-200.
- Lörscher, Wolfgang 1991. *Translation Performance, Translation Process, and Translation Strategies – A Psycholinguistic Investigation*, Gunter Narr Verlag Tübingen.
- Newmark, Peter 1982. *Approaches to Translation*, Pergamon Press, Oxford.
- Nilsson, Kåre 1980. «Problemer og metoder i tospråklig leksikografi» in *Språk og språkundervisning nr. 2*, Oslo, 58-66.
- Nilsson, Kåre 1994. «Polysemi, kontekst og fraseologi i tospråklige ordbøker» in *Lexico Nordica 1*, Oslo, 187-201.
- Pergnier, Maurice 1990. «L'ambiguïté de l'ambiguïté» in *études traductologiques*, Lettres modernes Minard, Paris, 17-28.
- Riegel, Martin, Pellat Jean-Christophe & Rioul René 1994. *Grammaire méthodique du français*, Presses universitaires de France, Paris.
- Reiss, Katharina & Vermeer, Hans J. 1984. *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*, Tübingen, Niemeyer.
- Rydning, Antin 1991. *Qu'est-ce qu'une traduction acceptable en B? – Les conditions d'acceptabilité de la traduction fonctionnelle réalisée dans la langue seconde du traducteur*, Doctoral thesis, University of Oslo.
- Rydning, Antin 2000a. «Årsak og virkning av feil i den profesjonelle oversettelse til B-språket» in *ASLA Översättning och tolkning*, Dimitrova, B. (ed.), Universitetet i Stockholm, 283-297.
- Rydning, Antin 2000b. «L'Acceptabilité de la traduction fonctionnelle en B» in *Acta fra «Nordisk Forskarkurs vid Växjö Universitetet 1999»*, Översättningsvetenskap i ett nordiskt-franskt perspektiv, Olof Eriksson (ed.), under press.
- Seleskovitch, Danica 1975. *Langage, langues et mémoire, étude de la prise de notes en interprétation consécutive*, Lettres modernes, Paris.
- Seleskovitch, Danica 1986. «Interpreting versus Translating» in *Actes du Congrès de l'Association des traducteurs américains*, 369-376.
- Seleskovitch, Danica & Lederer, Marianne 1989. *Pédagogie raisonnée de l'interprétation*, Collection «Traductologie» no 4, Didier Erudition Opoce, Paris.
- Tirkkonen-Condit, Sonja (ed.) 1991. *Empirical Research in Translation and Intercultural Studies*, Gunter Narr Verlag Tübingen.
- Tirkkonen-Condit, Sonja & Laffling, John (eds.) 1993. *Recent Trends in Empirical Translation Research*, University of Joensuu, Faculty of Arts.

